

مكتبة الدراسات الأدبية

٣٧

# البارودى

## رائد الشعر الحديث

بقلم  
الدكتور شوقي ضيف



دار المعارف بمصر

١٩٦٤



# البارودی

## رائد الشعْر الحديث





## بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

### مُتَذَمِّة

نشأ محمود سامي البارودي في عصر انقطعت فيه الصلة بين الشعراء في جميع الأقطار العربية وأسلافهم القدماء انقطاعاً أخلت أشعارهم من كل نُضرة وكل رواء ، فإذا هي لغوٌ من القول وما يشبه اللغو ، يتكلفونها ليقدموها مديحاً وتهنئة وتعزية لمن يظنون أنه يدفع عنهم عاديات الحياة . ومن العيب أن نبحت في هذا اللغو عن شعراً أو شعور بالجمال ، يبعث في نفوسنا اللذة الفنية ، إنما هي معان سقيمة وأساليب فاسدة زادت بها أشواك البديع وأعشابها فساداً على فساد .

ولم تكد تنفتح موهبة البارودي حتى انصرف عن هذا اللغو المنظوم إلى روائع الشعر العربي القديم يُسَيِّغها ويتمثلها بكل ألحانها وكل تصاويرها وكل معانيها وأسرارها الفنية . وسرعان ما استخلص لنفسه هذا الرِّحيق الصافي العذب الذي يفيض به ديوانه ، يَسْنِدُه قلب ذكي وإحساس مرهف وذوق دقيق ، وهو رحيق يغذيه القديم بخير ما فيه ، ويغذيه وجدانه وعصره وقومه . وبذلك لم يَعُدِ الشعر تعبيراً سقيماً عن أغراض ضيقة لا تصوّر منشأ الشاعر ولا ظروفه ولا زمانه ولا أمته ، ولم يعد يَجْرَى في ركاب صاحب سلطان أو جاه أو مال ، فهو لا يَتَّخِذُ وسيلةً للآرب مادية ولا زُلْفَى للحكّام والأثرياء ، بل يَتَّخِذُ للتعبير عن أحاسيس صاحبه ومشاعر قومه تعبيراً حياً خصباً دون أيّ مساس بحرية صاحبه أو كرامته .

وعلى هذا النحو مضى البارودي يَشِيبُ بالشعر وثبّةً لم يكن يحلم بها معاصروه ولا كانت تمرُّ بخواطرهم ، وهي وثبة جعلته يُعَدُّ - غير مدافع - رائد الشعر الحديث والممهد الأول لنهضته ، فقد فكّه من قيوده البديعية الغليظة وأغراضه الضيقة المحصورة المبتذلة ، ووصله بروائعه القديمة وصياغتها المحكمة الكاملة ، كما

وَصَلَّه بِحَيَاتِهِ وَحَيَاةِ أُمَّتِهِ وَصَلَّاهُ مُخْلِصاً صَادِقاً أَمِيناً ، وَصَلَّاهُ يَرْقَى بِهِ إِلَى مَرْتَبَةِ  
الشَّعْرِ الرَّفِيعِ الَّذِي يُمْتَنِعُ الْقُلُوبَ وَالْعُقُولَ وَالْأَفْتَدَةَ .

وقد رأيتُ أن أفرد هذا الشاعر المبدع ، الذي يُعَدُّ أبا للشعر الحديث ،  
بدراسة مفصَّلة ، أصور فيها عصره وحياته وشعره ومنزلته . وبدأتُ بالعصر فتحدثتُ  
عن البعث القومي لعهد محمد علي وما أقيم دونه من عقبات ، وكيف أخذ خلفاؤه من  
بيته ، وخاصة إسماعيل ، يدفعون البلاد إلى هاوية الانهيار السياسي والاقتصادي ،  
حتى إذا كان توفيق أتمَّ فصول المأساة باستدعائه جحافل الإنجليز لحمايته ،  
فاحتلوا البلاد ، ولم تلبث القوى الوطنية أن التفتتْ حول لواء مصطفى كامل وقاومتهم  
مقاومة باسلة . وعلى الرغم من هذه المحن والخطوب تابعتُ مصر خطى تطورها  
الفكري والأدبي طوال القرن الماضي على يد صفوة ممتازة من أبنائها النابهين أمثال  
رفاعة الطهطاوي والشيخ محمد عبده وقاسم أمين . وأسرع النثر في التطور ، بينما  
أبطأ الشعر ، حتى أتيح له البارودي ، فنهض به نهضة حرَّرتْ من أساليبه السقيمة  
وأغراضه الغثَّة ، وعادتْ به إلى أساليبه الطبيعية القديمة المونقة التي يؤدي بها الشاعر  
أداءً طبيعياً مستقيماً حقائق نفسه وحقائق أُمته .

وانتقلتُ من عصر البارودي إلى حياته ، فتحدثتُ عن نشأته ومرباه وعكوفه  
على يتابع الآداب العربية وتعلمه بالمدرسة الحربية وتوظيفه بوزارة الخارجية في الآستانة  
ونزله هناك من الآداب الفارسية والتركية ، وكيف عاد إلى وطنه والتحق بسلاح  
الفرسان وأسهم مع بعض الكتائب المصرية في حروب العثمانيين بجزيرة كريت .  
وكان يتقلب في أعطاف الهناءة ورغد العيش ، ففاض شعره بالحماسة والحب  
والخمر ووصف الطبيعة . وألحق بعد عودته ياوراً بالقصر ، فرأى عن قُرب مبادئ  
إسماعيل وفساد حكمه ، فنارت نفسه واضطُرَّ إلى كظم ثورته وأخذ يسرى في  
شعره ضرب من الكآبة . وانتظم ثانية في الجيش ، واشترك في الحملة  
التي أرسلت لمساعدة العثمانيين في حروبهم بالقرم والبلقان . وعاد إلى مصر وقد  
تلبَّدت سماؤها بالغيوم والنذر ، ولم يلبث أن انضم إلى الجيش والشعب في ثورتها  
على توفيق بزعامة عرابي ، ناطقاً بآمال الوطن وآلامه . وتتعاقب الأحداث ،  
فيحتل الإنجليز مصر ، ويسهم في مقاومتهم ، ويسفَى إلى سرنديب ، فيظلُّ

بها سبعة عشر عاماً كالطَّود الشامخ لا تَهِن قُواه ، يتغنَّى غناء حزيناً يصب فيه آلامه وأوصابه . ويؤذَنُ بأخيرة له أن يعود إلى فردوسه ، ولكن قيثارة الشعر لا تلبث أن تَسْقُطَ من يده ، وتنطفئ شعله حياته .

وقد مضيت أصور شعره فوقفت عند العناصر المكونة لشاعريته ، وهي عناصر متشابكة ، منها ما يعود إلى موهبته الشعرية النادرة ، ومنها ما يعود إلى وراثته وتعلمه لفنون الحرب وتزوده بالآداب العربية والفارسية والتركية ، ومنها ما يعود إلى بيئته ومشاهدها الطبيعية وأمجادها التاريخية وأحداثها السياسية وتجاربه المختلفة في رحلاته ، ومنها ما يعود إلى عكوفه على روائع الشعر العربي القديم عكوفاً اكتسب في تضاعيفه السليقة العربية الأصيلة والروح العربي الصميم بكل مقوماته . ونراه في أوائل حياته ، وكأنما انطبعت في نفسه أحاسيس الفارس العربي القديم بكل ما اتصل بها من حماسة ووصف للحروب وحب وخمر وشعور بجمال الطبيعة . وتنفذ الشكوى والسياسة والمشاعر الوطنية إلى شعره منذ عمل ياوراً بالقصر ، ويرسل زفراته وزفرات أمته ناراً متأججة . ويُنفِى إلى سرنديب فيَشْدُو بغناء حزين مصوراً حنينه الدفين ، باكياً زوجه قُرّة عينه ومن اخترمهم الموت من أصدقائه بكاء يَحْتَصِرُه من قلبه ، ويرفع بصره إلى السماء مبتهلاً لربه زاهداً في متاع الدنيا الزائل . وقد لاحظت أنه كان يعنى عناية شديدة بِصَقْل شعره حتى تَسْتَوِي نماذجهِ كاملة محكمة ، وهو صَقْل جعله يكثر من تنقيحه ، مُدْخِلاً فيه كثيراً من التعديل والحذف والإضافة ، حتى يصبح بناؤه وطيداً وثيقاً ونسيجه متماسكاً متيناً . ونراه يُضْرَم فيه روح العروبة بمحافظته على العناصر الشعرية القديمة ، مع مَدِّ جنباتها وتحويرها تحويراً بديعاً للتعبير عن وجدانه ووجدان قومه وما أثار في نفسه من الآداب الفارسية والتركية والمخترعات العصرية وأمجاد أمته التاريخية .

وخرجتُ من ذلك إلى بيان منزلته الشعرية وكيف أنه يَعُدّ حامل لواء الشعر العربي الحديث ، مهما اختلفت مدارسهِ وتفاوتت مذاهبه بين المحافظة والتجديد ، إذ يُشرف عليها جميعاً وكأنه المنارة الهادية بأضوائها إلى الطريق القويم . ولا أغلو إذا قلتُ إنه هو الذى مكّن لمصر أن ينشأ فيها شوق وحافظ وغيرهما من حواريين وأن تحتل مكان الزعامة في الشعر العربي الحديث . ومن أهم ما يروع قارئه الصدقُ

فى تجربته الشعرية ، وحقاً كان يُمكن فى استخدام العناصر الشعرية التقليدية غير أنه إمعانُ الرمزِ عن الشاعر لا إمعانُ الجُمود والتقليد السقيم ، إمعانُ ازدواج فيه القديم والجديد والماضى والحاضر ليتوهج الشعر توهجاً يزيد جمالاً وروعة . ويسند الصدقَ عنده براعة تصويره للمشاهد الحسية والمعنوية . وتصويره لمشهد حينه إلى وطنه يُعَدُّ من فرائده التى تصعد به إلى ذروة الشعر والفن . وروعته الكبرى موسيقاه التى تستحوذ على كيان سامعه برنينها الضخم المستطيل حيناً ، وحيناً آخر بألحانها العذبة الرشيقة .

وقد يعجب القارئ حين يعرف أن الجزء الثالث من ديوان هذا الشاعر الذى أكسب مصر مجدداً أديباً محققاً لما يُطْبَع ، وهو الآن بيد الأستاذ محمد شفيق معروف يحاول إخراجه ، وكان قد اشترك مع الأستاذ على الجارم فى إخراج الجزءين : الأول والثانى ، وقد أطلعنى مشكوراً على هذا الجزء الذى لا يزال مخطوطاً لم يَسِرَ النور ، وانتفعت به . وإنه لجدير أن يُنشرَ سريعاً وفاءً لدين هذا الشاعر العظيم الذى حمل راية تحريرنا الحديث فى الشعر ، وكان من الحِمْلَةِ البررة لراية تحريرنا السياسى فى الثورة العرابية . ولعلنى أكون بدراسته قد أدّيت بعض ما له من حقٍّ على جيلنا المعاصر . والله — وحده — ولىّ العَوْن والتوفيق .

القاهرة فى ١٥ من أغسطس سنة ١٩٦٤ م . شوق ضيف

## الفصل الأول

### العصر

١

#### البعث القوي ومعوقاته

كانت مصر قد غُلبت على أمرها منذ احتلتها العثمانيون في القرن السادس عشر للميلاد ، ففقدت استقلالها ، وتحولت ولاية عثمانية ، تُدِيرُ لينعم الترك ووسطاؤهم من طغّام المماليك الذين كانوا يَجْبُون لهم الأموال من الفلاحين ، على نحو ما هو معروف عن نظام الالتزام الذي ساد ديارنا في تلك القرون العجاف ، إذ كان هؤلاء المماليك يتوزعون فيما بينهم رُقْعَة أرضنا ، وقد مضوا يعترضون خيراتها لأنفسهم ولمن كان يعاونهم منهم ، إذ كان لكل أمير من بينهم قوة عسكرية يستعين بها في سلطانه . وكانوا يؤدُّون للوالى العثماني الضرائب الفادحة المفروضة ، وكأنما أصبح المصريون أدوات مسخرة لإطعام الترك والمماليك ، بل لكأنما فقدوا كل حقوقهم في الغذاء والكساء ، ولم يعد لهم سوى البؤس والشقاء والظلم الغاشم الذي لا يعرف ليناً ولا رحمة .

وزاد في بؤس مصر حينئذ أنها لم تكن تعتمد على مورد سوى الزراعة ، وكانت قبل هذا العصر تعتمد بجانبها على التجارة ، بل لعلها كانت تعتمد على التجارة أكثر مما كانت تعتمد على الزراعة ، إذ كانت تُحْمَلُ عن طريق البحر الأحمر - السويس - القاهرة - الإسكندرية - عُرُوضُ المحيط الهندي وإفريقية وآسيا إلى أوروبا وموانئها وخاصة البندقية . وكانت تَجْنِي أموالاً وفيرة مما رسمته على هذه العرُوض ، وكان بها طبقة من التجار تربح أموالاً طائلة ، فازدهرت الحياة بها من جميع جوانبها العقلية والأدبية والصناعية وأيضاً السياسية ، إذ استطاعت أن تحافظ على استقلالها ودولتها الضخمة التي كانت تمتدُّ أبجنتها فتضمّ الشام كما تضم شمالي السودان ، وكانت الدول الأوروبية لا تزال تخطب ودّها بما ترسل لها من

بعثات سياسية تحمل إليها الهدايا . وحدث في أواخر عصر المماليك أن اكتشف البرتغاليون طريق رأس الرجاء الصالح فتحوّلت إلى هذا الطريق الحديد عروس التجارة الآسيوية والإفريقية ، وتعطلّ طريق مصر ، كما تعطل طريق الشام ، فانقطع هذا ينبوع الغدق . ولم يلبث العثمانيون أن نزلوا بمصر ، فانقطعت صلتها بالعالم الخارجى وأصبحت كالأثر المهيض الذى قصّت أجنحته وحيل بينه وبين الحرية والانطلاق .

وانتكست الحياة في مصر من جميع وجوها نكسة خطيرة ، إذ استولى العثمانيون وعملاؤهم من المماليك على الأرض وكلّ ما تنتج من ثمرات ، وكادوا لا يبقون لأصحابها الحقيقيين على شيء يقيمون به أودّهم ، فكان طبيعياً أن يحفّ الضرع وأن يعم الظلام وأن تهوى كل الصروح التى شادها الأسلاف فى العلوم والآداب وفى الحضارة والصناعات والعمارة . ومع ذلك فقد ظلّ الشعب المصرى محتفظاً بشخصيته ، وثار غير مرة ، وإن لم تنجح ثوراته لما كان يعترضها من قوة العثمانيين وقوى أعوانهم المماليك الغاشمة .

ولا نكاد نشرف على نهاية القرن الثامن عشر حتى يغزو الفرنسيون مصر بقيادة نابليون بونابرت ، وسرعان ما يستولى عليها فى سنة ١٧٩٨ مما أثبت للمصريين فى جلاء ضعف القوى التى كانت تحكمهم ، فلاقوة الدولة العثمانية ردّته ولاقوى المماليك عاقته . وحاول بونابرت أن يجلب رضا المصريين ، فأنشأ لهم مجالس شورى سميت باسم الدواوين ، كوّنّها من بعض رجال الأزهر وبعض الأعيان والتجار ، وجعل لها الفصل فى بعض شئون الحكم وخاصة الضرائب . وعرف أن الإسلام هو المقوم أو العنصر الأساسى فى المجتمع المصرى ، فادّعى أنه مسلم ولبس العمامة زاعماً أنه جاء مصر ليخلصها من ظلم العثمانيين والمماليك ، لكنه لم يستطع بذلك كله أن يخدع المصريين ، فقد أبصروا جنده يحتسون الحمر ويأتون المنكرات . ومن ثمّ قاوموه هو وحملته مقاومة عنيفة بذلوا فيها كثيراً من دمائهم الطاهرة ، واضطّر أن يبرح مصر ويبرحها من بعده حملته فى سنة ١٨٠١ وكان مما عجل بذلك موقف الإنجليز منه ، إذ رأوا فى استيلائه على مصر التى تعدّ أقصر طريق إلى المحيط الهندى خطراً داهماً على الهند مستعمرتهم الضخمة ، فأرسلوا من

ورائه أسطولهم بقيادة نلسن ، فما زال يبحث عن الأسطول الفرنسى حتى عثر عليه فى « أبى قير » فحطمه حطماً وحطم معه أمل نابليون فى نجاح حملته . ومدّت إنجلترا يدها إلى تركيا متعاونة معها فى طرد الفرنسيين من مصر ، وأخذ الشعب المصرى يشدُّ الحناق عليهم حتى خرجوا مدحورين إلى البحر المتوسط وما وراءه .

وعلى الرغم من قصر المدة التى أمضتها هذه الحملة فى مصر نراها تخلف وراءها آثاراً كثيرة بعضها يرتبط بالحياة الفكرية وبعضها يرتبط بالشعور القومى ، وبعض ثالث يرتبط بمستقبل مصر السياسى . أما ما يرتبط بالحياة الفكرية فمرجهه إلى أن بونابرت استقدم معه نفراً من العلماء الفرنسيين المتخصصين فى العلوم الطبيعية والرياضية والتاريخية وكوّن منهم مجمّعاً علمياً مصرياً على غرار المجمع العلمى الفرنسى ، ومضوا يدرسون مصر ، وأودعوا دراستهم تسعة مجلدات طبعت فى فرنسا ( ١٨٠٩ - ١٨٢٥ ) باسم « وصف مصر » . وأقام بجانب هذا المجمع العلمى معملات كيميائية ومكتبة ومطبعة ، فرأى المصريون فى تجاربهم الكيميائية أساليب جديدة من البحث العلمى لم يألّفوها ، كما رأوا فى المكتبة العامة التى فتحو أبوابها لهم جديداً لم يألّفوه فى مكتباتهم التى كانت ملحقة بالمساجد والتى كانت وقفاً على العلماء إذ كانت كتبها مطبوعة ومليئة بالتصاویر . وأيضاً فإنهم رأوا المطبعة وحروفها العربية وما كان يُطبعُ بها من منشورات وصحف وبعض الكتب . وكان لذلك كله أثره فى تنبيه المصريين إلى أن وراء أساليبهم العتيقة فى البحث أساليب غربية جديدة وأن لنشر المعرفة هناك أساليب مُستحدثة على رأسها المكتبات العامة والمطابع .

أما ما يرتبط بالشعور القومى فإن هذا الشعور لم يخدم ولم يمت فى نفوس المصريين ، حتى فى عهد العثمانيين البغيض ، إنما كان ينتظر حادثاً كبيراً لتشتعل جذوته وتذكر من جديد ، وكانت الحملة الفرنسية هى الحادث الكبير لا بما أخذت به المصريين من مشاركتهم فى الحكم عن طريق ما أقامته من الدواوين ، وإنما بما دفعتهم إليه من الذود العنيف عن وطنهم واستبسالهم فى هذا الذود إلى أقصى حد ممكن استبسالا أوقد فيهم الحمية لديارهم كما أوقد فيهم الغضب القومية لكرامتهم ، فإذا هم يمتعضون حين يعودون إلى حكم العثمانيين والمماليك ، وما يلبث امتعاضهم

أن يتحول إلى ثورة عنيفة ضد والى العثماني خورشيد (باشا) ويتزعم الثورة السيد عمر مكرم نقيب الأشراف ، فيحاصره بجموع الشعب الغاضبة ، ويضطره إلى مغادرة مصر ، ويولى مكانه ضابطاً في الحامية التركية توسّم في قوة الشكيمة ومحبة الخير للبلاد ، هو محمد علي . ويصدع الباب العالي لمشيشة المصريين ، فيصنّدر الأمر بولايته على مصر في سنة ١٨٠٥ . وما يلبث شعور الشعب المصري بقوميته أن ينفجر مرة أخرى ، فإن الإنجليز حاولوا أن يقيموا على مصر والياً من أتباعهم هو الآلني (بك) أحد زعماء المماليك ، وسوّلت لهم نفوسهم أن ينزلوا بمصر ليمدّوا له يد العون ، ونزلوا برشيد سنة ١٩٠٧ فاندفع الشعب الذي تعود الدفاع عن عربيته زمن الحملة الفرنسية ، وسحقهم سحقاً هناك ، فولوا الأدبار ولاذوا بالفرار .

وليس من شك في أن احتدام الشعور القومي في نفوس المصريين هو الذي مكّن محمد علي واليهم الحديد الذي اختاروه من أن يقبض على زمام الحكم بمصر حتى سنة ١٨٤٨ وأن يبدأ بالقضاء على المماليك الذين طالما سخروا الشعب واستغلوه واعتصروه ، على نحو ما هو معروف في نظام الالتزام الذي كانوا يقومون عليه ، فما وافت سنة ١٨١١ حتى فتك بهم في مذبح القلعة المشهورة ، وبذلك تخلصت مصر منهم ومن نظام الالتزام إلى الأبد، ووُزعت الأرض على الفلاحين ليزرعوها ويؤدوا للدولة من ثمارها على نحو ما كان متبعاً من قديم . وبذلك لم يعد بينهم وبين الحاكم وسطاء، وسرعان ما أخذ محمد علي ينفذ خططه الاقتصادية التي كانت تقوم على احتكار المحصولات لنفسه ، حتى يحقق مطامعه ، وقد مضى ينظر إلى مصر كأنها ضيعة يمتلكها ولا حسيب ولا رقيب . على أنها دفعته دفعاً إلى إنشاء جيش مصري عرني يحميها من العدوان الأجنبي ، وخاصة بعد أن رأت رأي العين في أثناء الحملة الفرنسية أن قوة الدولة العثمانية أضعف من أن تزود عنها المعتدين . وتكوّن الجيش ، وهنا يبرز أثر الحملة الفرنسية في مستقبل مصر السياسي فلإنها بعثت المصريين ، كما رأينا، على أن يكون لهم رأى في اختيار واليهم العثماني ، ويظهر أنهم لم يفكروا حينئذ في الاستقلال عن الخلافة العثمانية ، للروابط الإسلامية التي تربطهم بها ، غير أن نموّ قوتهم العسكرية وما برز لهم من ضعف العثمانيين وانتكاسهم في الحروب الأوروبية أخذاً يستثيران فيهم



حميتهم للاستقلال . وانعكس كل ذلك على محمد على وسياسته ، فقد بدأ موالياً للعثمانيين ، يضع الجيش في خدمة أغراضهم الحرية ، فهو يقضى به على الثورة الوهابية في الجزيرة العربية ، ويصبح ابنه إبراهيم حاكماً للدولة العلية هناك ، ويكاد يقضى به أيضاً على الثورة اليونانية ضد العثمانيين لولا تدخل الدول الأوروبية .

وفكر محمد على فيما انتاب الدولة العثمانية من ضعف خطير ، حتى أصبحت أطرافها تُنتَقَصُ في أوروبا ، وحتى أصبحت تعجز عن حماية ولاياتها العربية على نحو ما حدث في الحملة الفرنسية ، وكان قد ضمَّ السودان إليه ، فانتوى أن يستقل عنها استقلالاً تاماً . ولم يقف عند ذلك ، فقد رأى أن يضم إليه الشام والجزيرة العربية حتى يحمي حدوده القريبة والبعيدة ، وربما فكر في أن يَحْلُفَ العثمانيين على الولايات العربية جميعاً . ولم يكن باعته على ذلك إحساساً عميقاً بالقومية العربية ، فقد كان ألبانى الأصل وأصبح حاكماً عثمانياً ، ولم يستشعر العروبة يوماً ، إنما كان باعته إقامة ملك ضخم له ولأسرته على حساب الدولة العثمانية الواهنة التي أخذت تتداعى أركانها في كل مكان .

وتحققت أحلام محمد على في تكوين دولته الكبيرة : مصر ، السودان ، الجزيرة العربية ، الشام ، تسنده حِراب الشعب المصرى الذى أخذت تتكشف خصائصه الباهرة لافى لإحداث النهضة العلمية التي بعثتها عناية محمد على بالجيش فحسب ، بل أيضاً في إحداث نهضة صناعية . وفي سبيل هذه الغاية أنشأ محمد على مصانع كبيرة ليسدَّ حاجة الجيش من جهة وحاجة الشعب من جهة ثانية ، واحتكر منتجاتها كما احتكر الحاصلات الزراعية ، وبذلك دَعَمَ مركز الدولة المالى كما دعم استقلالها الاقتصادى . وكان مما زاد هذا الدعم قوةً عنايته بالتجارة إذ حاول وَصَلَ مصرَ بالتجارة العالمية عن طريق ما كان يُصدّره إلى أوروبا من مصنوعات وحاصلات زراعية كالقمح والقطن الذى عُنِيَ بزراعته عناية كبيرة ، وأيضاً فإنه تفاوض مع شركة الهند الشرقية على استخدامها للطريق المصرى القديم : البحر الأحمر - السويس - القاهرة - الإسكندرية ، وعبّد لذلك طريق السويس القاهرة ، ووصل القاهرة بالإسكندرية بطريق مائى هو ترعة المحمودية . فنشطت التجارة بمصر كما نشطت الزراعة والصناعة . وعلى هذا النحو بذلت مصر لمحمد على

كلّ ما كانت تملكه من قوى إنسانية وغير إنسانية لبنى مجده السياسى ، ومضت تبنى بشخصيتها القوية حياتها الحديثة مستأنفة نشاطها الحضارى القديم ، غير أنه لم يمحض معها على الطريق الهادى ، إذ أخذ يعتصر شعبها بشى احتكاراته ، وأقام من نفسه حاكماً طاغياً يتصرف فى شئونها دون مشورة أبنائها فى الحكم ، وحقاً استنّ سنة نابليون فى إقامة مجموعة من الدواوين ، ولكنه سلبها حقوقها ، فكانت دواوين صورية لتنفيذ مآربه ، وليس لها من السلطان شىء .

وفراه بمجرد استقرار الأمر له يأخذ فى كبّح جماح الشعور القومى بل القضاء عليه قضاء مبرماً ، وكانت وسيلته إلى ذلك القضاء على تشكيل المجتمع المصرى الذى كان حتى عصره يتكون من وحدات طائفية ، فوحدة للعلماء الدينيين ، ووحدة للمتصوفة ، ووحدة بل وحدات لأصحاب الحرف المختلفة . وكانت كل وحدة تُعنى بشئونها عناية مستقلة ، إذ لم تكن هناك نظم عامة للتعليم أو للصحة أو للصناعة ، وكان الحكم لا يتعمق فى المرافق العامة للبلاد . فرأى محمد على أن ذلك من شأنه أن يغفل يده عن التسلط على طوائف المجتمع ، وأنه قد يفتح الطريق أمامها لكى تراجع فى حكمه ، بل لكى تعزله كما عزلت خورشيد ( باشا ) الوالى العثمانى من قبله . فعمل على القضاء عليها . أما طوائف الحرف والصناعات فإنه قضى عليها بإنشاء مصانعه الكبيرة واحتكاره لمصنوعاتها المختلفة ، وأما طائفة العلماء الدينيين فإنه أغراها بالوظائف والمال حتى استكانت له ولحكمه .

وكانت أهم طائفة اصطدم بها طائفة الصوفية ، إذ كان لتقييدها السيد عمر مكرم زعامة روحية قوية بين أفراد الشعب وبذلك كان محمد على يعده خطراً محققاً عليه وعلى نظامه السياسية ، وقد رآه ببصره يعزل الوالى العثمانى الذى كان يتربّع على أريكة مصر من قبله . ولم ينفعه عنده أنه هو الذى قلده ولاية مصر ، وكأنما أراد أن يجزيه جزاء سنمّار ، فنفاه إلى دمياط . وبذلك قلّم أظفار هذه الطائفة ، ولم تعد تقوم لها قائمة . ولو أنه قدرها وقدر المنظّمات الشعبية الأخرى لما قضى عليها هذا القضاء ، ولاستغلها فى إقامة حكم رشيد يستمد أصوله من تقاليد الشعب وروحه ، ولكنه كان معنياً بنفسه وتثبيت سلطانه ، حتى تصبح مصر لقمّة سائغة له ولأسرته ، مصر التى فتحت ذراعيها لحكمه ، وكأنما أراد أن يردّ

لها دينها تعويقاً لمشاعرها القومية وإخماداً ليقظتها الشعبية .

ولم نعرض حتى الآن لما كشفت عنه الحملةُ الفرنسية من أهمية مصر وموقعها الجغرافي بين القارات الثلاث : إفريقيا وآسيا وأوروبا وقيامها على رأس الطريق القديم إلى الهند درةً التاج البريطاني المتألقة ، وكأنما كانت تنبيهاً ونذيراً خطيراً للإنجليز كي يعقدوا العزم على الاستيلاء على مصر أو على الأقل كي يسيطروا على حُكَّامها . وحاولوا ذلك في سنة ١٩٠٧ ولكنهم رُدُّوا على أعقابهم خاسئين ، ففضوا بيسيتون للأمر ، وعيَّنُ فرنسا لا تغفل ، واستطاعت أن تكفل لنفسها شيئاً من النفوذ عند محمد علي عن طريق العلماء والإخصائيين الذين استقدمهم منها كي يعينوا مصر في نهضتها العلمية والصناعية . ومن ثمَّ احتدم صراع عنيف بين الفرنسيين والإنجليز ، كل يريد أن يظفر بمصر ، غير أن قيام محمد علي فيها وما سسَّده من جيش قوى خفَّفًا من حدة هذا الصراع ، وكانت فرنسا قد ضعفت بعد هزيمة نابليون بونابرت سنة ١٨١٥ فضعف تأثيرها في السياسة الدولية ، وكاد الجو يخلو للإنجليز ، وقد مضوا يرصدون محمد علي ، حتى إذا رأوا دولته يعلو مركزها المالى بسبب احتكاره للمتاجر والمنتجات الزراعية والصناعية عقدوا معاهدةً مع الدولة العثمانية في سنة ١٨٣٨ تفتح بمقتضاها أسواقها وأسواق الولايات التابعة لها للتجارة الإنجليزية ، وهى إنما تبغى بذلك هدم نظام الاحتكار الذى أقامه محمد علي بمصر والشام والذى مكنه مالياً من تنفيذ خططه الحربية ، أو بعبارة أدق تريد هدمه اقتصادياً لتنفذ إلى هدمه سياسياً ، ولم يُعِرْ ذلك التفاتاً . ورأى الإنجليز في دولته التى كوَّنها شراً مستطيراً ، وخاصة حين رأوه يحاول أن يمد نفوذه إلى اليمن ، عاقداً المعاهدات بينه وبين شيوخ الولايات الجنوبية على المحيط الهندى ، ومحاولاً أن ييسط سلطانه إلى الخليج العربى ، وكأنما كان ذلك ناقوساً مدوياً لهم أن يتداركوا الأمر قبل استفحالهِ وقبل أن تصبح كل مراكز الطريق القديم إلى الهند في قبضة محمد علي ، فبادروا إلى احتلال عدن في سنة ١٨٣٩ وأخذوا فيما بعد يعقدون المعاهدات مع شيوخ القبائل من عدن إلى الخليج العربى ، متخذين منها شبكة لاقتناص كل تلك الأرجاء العربية ، ولم تلبث أن وقعت جميعها فريسة لاستعمارهم الغاشم وأغلاله ، ولا تزال تجاهد إلى اليوم

للإفلات من هذه الأغلال .

ومضت لإنجلترا تُوغر صدر الدولة العثمانية وصدور الدول الأوربية الكبرى على محمد علي ، فإذا هم - عدا فرنسا - يقفون في وجهه ، وإذا هو يُضطرُّ اضطراراً إلى التنازل عن الجزيرة العربية والشام للدولة العثمانية ، ويُدْعَن خانعاً لشروط التسوية التي أملاها مؤتمر لندن في سنة ١٨٤٠ وأهم هذه الشروط أن تظل مصر ولاية عثمانية ، تَدِين للعثمانيين بالسيادة ، ويتولاها محمد علي ، وتظل وراثية في بيته يتعاقب عليها أفراد من أسرته بعد تسلمهم لفرمان التولية مباشرة من السلطان في الآستانة ، وأن تسرى فيها القوانين العثمانية وأن يُعَدَّ جيشها جزءاً لا يتجزأ من الجيش العثماني يُظَاهره ويُسانده عن أن لا يزيد عدده عن ثمانية عشر ألف جنسدى إلا بإذن من السلطان . ومن الشروط أن تحترم مصر ما يعقده العثمانيون مع الدول الأوربية من معاهدات ، ومعنى ذلك أنه عليها أن تفتح أسواقها للتجارة الإنجليزية نزولاً على معاهدة سنة ١٨٣٨ المبرمة - كما أسلفنا - بين الإنجليز والعثمانيين ، بل عليها أن تفتح أسواقها لجميع المتاجر الأوربية ، وأن تخضع لما فرضه العثمانيون في دولتهم للأوربيين من امتيازات ، وبذلك فُتحت أبواب مصر على مصاريعها كي يَسْزِل بها الأجانب ويُسيطروا على حياتها الاقتصادية سيطرة وخيمة العواقب .

ومن الشروط أن تكون الأحكام في مصر باسم السلطان وأن يُدْعَى له في خطب الجمعة ، وأن تؤدَّى له مصر ضريبة سنوية . وأعطت التسوية للوالى الحق في أن يضع بعض اللوائح الداخلية التي تتيح له أن ينظِّم شئون الحكم في مصر ، كما أعطته الحق في منح الرتب العسكرية لضباط الجيش على أن لا يتجاوز في منحه رتبة أمير آلاى ، أما ما فوقها فترك منحه للسلطان . وفي الحق أن هذه التسوية كانت نكبة بل نقمة على الشعب المصرى من كل الوجوه ، فن جهة أفقدته استقلاله السياسى كما أفقدته استقلاله الاقتصادى ، ومن جهة ثانية أقامت عليه أبناء محمد علي وأحفاده على اختلاف حظوظهم من الضعف والفساد . وقد قضت - كما مر بنا آنفاً - على قوة مصر العسكرية .

وحملت هذه التسوية المشثومة إلى مصر فيما حملت ضرباً من الوصاية الدولية

على شئونها السياسية وغير السياسية إذ نصّبت الدول الأوروبية الكبرى حارسه على تنفيذ شروطها ، بحيث إذا أخلّت مصر أو الآستانة بها أو ببعضها ردّها تلك الدول إليها راغمة . وكأنما شئون مصر لم تعد خالصة لها ولا للدولة العثمانية . إذ أصبحت الكلمة العليا فيها لدول أوربا الكبرى . وبذلك كله أعدت هذه التسوية للحظة السوداء في تاريخ مصر ، لحظة الاحتلال البريطاني سنة ١٨٨٢ إذ جرّدت مصر من عدتها الحربية ، وجعلتها نهيباً للأوروبيين تجاراً ومرايين ، وفرضت عليها الوصاية الدولية ، كما فرضت أسرة محمد على التي مضت تقف في جانب وتقف صفوف الشعب في جانب آخر حتى كانت الطامة الكبرى طامة الاحتلال الإنجليزي الذي استنصرت به مسددة حرا به إلى صدور المصريين .

## ٢

### الانهيار الاقتصادي والسياسي

أخذ الاقتصاد المصري يتكسب انتكاساً خطيراً بعد تسوية لندن آفة الذكر، فإن محمد على رأى أن يغلق أبواب كثير من المصانع التي كانت تمد جيشه الضخم بالأسلحة والملابس والأحذية ، إذ نقص عدده ، فنقصت حاجاته الصناعية ، وبدلاً من أن يفكر في توجيه الصناعة توجيهاً جديداً أنزل بها هذه الضربة القاصمة فقضى على ما كان ينسظر لمصر من نهضة صناعية ، وأعادها بلداً زراعياً يعتمد على الزراعة في حياته الاقتصادية . وفي ذلك دلالة واضحة على أن ما بثه من أسس النهضة لم يكن يقصد به إلى الشعب إنما كان يقصد به إلى تحقيق مطامعه ومغامراته الحربية ، وكانت الصناعة — في رأيه — أداة لهذه المغامرات والمطامع ، فلما تحطمت مضى يحطم أدواتها بيديه ، وخلفه عباس الأول فقضى على البقية الباقية من هذه الأداة .

ومنذ هذا التاريخ أخذت مصر تعيش على مورد واحد هو الزراعة ، وكانت الأرض في عهد محمد على والعهود السابقة له ملكاً للهيئة الحاكمة والفلاحون يزرعونها ويؤدّون للدولة من ثمارها ، فرأى سعيد خليفة عباس الأول أن يبيع تملكها ، وعادةً

ينوء المؤرخون بهذا الصنيع ، غير متنبهين إلى ما منحه هو وخلفه إسماعيل للغرباء من حاشيتهما والمقرين إليهما من إقطاعات ضخمة كانت أساس الإقطاع بديارنا وما جرّ إليه من مساوئ اقتصادية . ففي ظاهر الأمر أُعطى حق التملك للفلاح المصرى وفى حقيقته كان يحمل فأسه ويجر محراثه ويشقى لتنعم طبقة الإقطاعيين الحديدية ومن خلفهم فى عهد الاحتلال أو قل شاركوهم من الباشوات والبكوات الذين مضوا يستنزفون الفلاحين دون أى رحمة .

وكانت نكسة التجارة أمرّ وأدهى فإن قيود الاحتكار التى طوقها بها محمد على أخذت تنفك عنها قيدا بعد قيد ، حتى إذا كان عصر عباس الأول انفكت جميعها انفكاكاً تحولت على إثره مصر إلى كلاً مباح لا للمتاجر الأجنبية فحسب ، بل للأجانب أنفسهم ولحشائلاتهم وشرادهم التى قدف بها الغرب إلى ساحات بلادنا ، فلأوها بالمشارب والملاهى ، وأخذوا ينشئون حوانيت التجارة جالين إليها مصنوعات بلادهم . وسرعان ما أمسكت رءوس أموالهم بخناق اقتصادنا المصرى ، بما افتتحوا من المصارف ومن بيوت الاستيراد والتصدير ومن الشركات المختلفة فى القاهرة والإسكندرية وغيرهما من المدن المصرية .

وتضخم عددهم بمر الزمن ، حتى غدوا كأنهم جيش أجنبي يحتلّ البلاد ، وهو جيش مدّنى ، ومن ثمّ كانت خطورته أعظم ، إذ أخذ يتغلغل فى مرافق البلاد ويسيطر على ثروتها القومية ، وزاد الطين بلة أن أعطتهم الأسرة العلوية حق امتلاك الأراضى الزراعية ، فتوطدت أقدامهم فى هذا الوطن الجديد الذى اتخذوه لأنفسهم ومضوا يقيمون فيه المدارس والمعاهد لتعليم أبنائهم ويصدرون الصحف بلغاتهم تحت سمع الأسرة العلوية وأبصارها بل بتأييدها وفسّح كل السبل أمامهم .

وبذلك أصبح هؤلاء الأجانب أصحاب مصالح ثابتة فى مصر ، وأصبحوا يتمتعون بحقوق المواطنين الحقيقيين بل لقد تفوقوا عليهم فى هذه الحقوق بما كان يحميهم من الامتيازات الأجنبية التى فرضها العثمانيون لهم فى أرجاء دولتهم الكبيرة ، وقد استغلّوها فى ديارنا إلى أبعد حد ممكن ، فإذا هم لا يخضعون لنظامنا القضائى بل تُنظر قضاياهم فى محاكمهم القنصلية ، وإذا أى سلطة مصرية لا تستطيع

أن تقبض على مرتكب جريمة منهم إلا إذا أذنت لها القنصلية التي يتبعها ، وكثيراً ما كانت تختفي — في ثنايا انتظار هذا الإذن — معالم الجريمة . وزاد إسماعيل الأمر ضِعْفًا على إِبْأَلَة بما ارتضى في سنة ١٨٧٥ من أن يكون لهم محاكم خاصة بهم تفصل في القضايا التي تنشأ بينهم وبين المواطنين ، وهى المحاكم المختطة . وكان كثير من المصريين السذج الشرفاء قد مدَّ يديه إلى الاستدانة من بيوتهم المالية بأسوأ مَثَل للربا الفاحش ، فأُعْطيت هذه المحاكم الحق في نزع ملكية أراضيهم وبيعها بيعاً جَبْرِيًّا ، مما أدى إلى تحولها إلى الأجانب . وكانوا لا يدفعون أى ضريبة على أرباحهم ومكاسبهم الطائلة ، إلا ما تعيَّن على ملكياتهم العقارية وإلا الرسوم الجمركية ، وكانوا يحتالون بوسائل شتى من التهرب للتخلص من هذه الرسوم . وبذلك لم يشاركوا — على الرغم من سيطرتهم على الثروة المصرية — في تحمل أعباء الضرائب ، بل وقعت هذه الأعباء جميعها على عاتق المصريين .

وعلى هذا النحو مضى الأجانب في مصر لا يراعون لها حقاً من حقوقها ، بل لقد عملوا على تجريدتها من كل ثرواتها وإفقار شعبها وخنقها اقتصادياً خنقاً لم تلبث آثاره أن أخذت في الظهور منذ عهد سعيد ، إذ مدَّ يديه إلى الغرب يستدين ، واستدار الدين غُلًّا في عنق الدولة ، وتكاثر الأغالل في عهد إسماعيل ، فإذا مصر تقع مهيضة ، وتطأ ثراها الطاهر أقدام المحتلين البريطانيين .

وكانوا يدبِّرون لذلك وينتظرون الفرص منذ غزت الحملة الفرنسية مصر ، إذ رأوا في الاستيلاء على ديارنا تهديداً خطيراً لإمبراطوريتهم في الهند ، فما زالوا بتلك الحملة حتى عادت ناكصةً إلى فرنسا . وغازتهم من محمد على استعانتهم بالفرنسيين في مشروعاته الصناعية والتعليمية ، إذ استقدم منهم كثيرين بين خبراء وأطباء ومهندسين ، وكانما رأوا فيهم غزواً جديداً لمصر ، فنصبوا من حوله الحبال ، حتى ضربوه في مؤتمر لندن الضربة القاضية بما ألزموه به من شروط التسوية التي عرضنا لها آنفاً . وخلفه عباس الأول فما زالوا يُغْرُونه حتى منح شركة إنجليزية حق إنشاء خط حديدى بين القاهرة والإسكندرية ، وتم الحِطُّ في عهد سعيد وامتدَّ من القاهرة إلى السويس . وحاولت فرنسا في بادئ الأمر أن تحول بين الإنجليز وإنشائه ، حتى لا يعلو نفوذهم في مصر ، فأوغرت صَدْرُ العثمانيين على عباس

لتسخيره العمال المصريين في إقامته ، بينما القوانين العثمانية تمنع السخرة ، ولكن عباسا مضى في إنفاذه لسيّد عمّ الإنجليز مركزه في مصر ، غير حاسب حساباً لمصلحة الشعب ، بل مواصلاً قهره وتسخيره لخدمة الشركة الإنجليزية والمصالح البريطانية .

وكانت الحملة الفرنسية قد درست مشروع شق طريق مائى بين البحرين : الأحمر والمتوسط يصل الشرق بالغرب ، وظنّ من كان بها من العلماء أنه لا يمكن تحقيق ذلك لاختلاف مستوى الماء في البحرين ، غير أن الأبحاث فيما بعد أثبتت خطأ هذا الظن ، وأخذ بعض مستشارى محمد على يحثونه على تحقيق المشروع ، ولكنه لم يسارع إلى تحقيقه . حتى إذا ولي سعيد على مصر ظل قرصان فرنسى كبير يوسوس له بمنافع المشروع للإنسانية والحضارة وما زال به حتى منحه بمقتضى العقد المبرم في ٣٠ من نوفمبر سنة ١٨٥٤ امتياز تأسيس شركة عامة لحفر قناة السويس ، واستثمارها لمدة تسع وتسعين سنة . ووقع النبأ على إنجلترا وقوع الصاعقة ، فاستعدت على المشروع الدولة العثمانية ملوحة بأنه يؤدى إلى احتلال فرنسا لضفاف القناة وبالتالي لمصر وادى النيل ، وكأنما أغشنى ديلبس عيني سعيد فإذا به يمنحه عقد الامتياز مفصلاً في ٥ من يناير سنة ١٨٥٦ ولم يكن عقداً ، وإنما كان بما تضمن من شروط فادحة كارثة كبرى على مصر ، وكأنها ضيعته الخاصة يهبها من يشاء ، إذ لم يكتف بما نصّ عليه في العقد الأول ، بل مضى بمنح الشركة حق إنشاء ترعة للمياه العذبة يتفرع منها فرعان إلى السويس وبور سعيد وخوفاً حق انتزاع الأراضي التي تلزمها من ملكية الأفراد ، ومنحها جميع الأراضي الممتدة إلى كيلومترين على طول القناة والترعة المزعم إنشاؤها مع إعفائها من الضرائب ، ومع الحق في استغلالها للزراعة ، وأيضاً جعل لها الحق في أن تستخرج من المناجم والمحاجر الأميرية كل المواد اللازمة لأعمال المبانى وصيانتها دون دفع أى رسم أو ضريبة ، وأعفى جميع المواد والآلات التي تستوردها من الرسوم الجمركية ، وجعل لها الحق في فَرْض ما تشاء من الرسوم على السفن التي تمر بالقناة على أن لا تزيد عن عشرة فرنكات للطن والمسافر ، وتعهد أن يقدم لها ثمانين في المائة مما يلزمها من عمال . ولمصر في نظير كل ذلك خمسة عشر في المائة من صافى الأرباح السنوية ،



وباع توفيق - فيما بعد - للبنك العقارى الفرنسى هذه الأرباح التى تخص مصر بمبلغ اثنين وعشرين مليوناً من الفرنكات !

وكان هذا العقد مأساة حقيقية لمصر ، مأساة لا مثيل لها فى التاريخ ، فإن سعيداً لم يكفه أن ينشئ القناة على يد شركة أجنبية ، بل راح يسرف فى منحها الحقوق ، حتى غدت كأنها دولة داخل دولة ، وقصر تقصيراً معيباً فيما ارتضاه لمصر من نصيب فى الأرباح ، مع خسارتها لما كان يعود عليها قبل القناة من رسوم على المتاجر التى كانت تمر بأرضها ، عن طريق السويس - القاهرة - الإسكندرية وأيضاً فإنها خسرت ستة عشر مليوناً من الجنيهات بل تزيد بين عمال قدّمهم وأمالك تنازلت عنها وأسهم اكتتبت بها . وهكذا قدّر للقناة التى جرت أول ما جرت بدماء المصريين أن تمتلكها شركة أجنبية ، فيسبل لها لُعباب الإنجليز ، ويعقدون العزم على السيطرة عليها وبالتالى على الأراضى التى تجرى فيها : على مصر .

وفى ٢٥ من أبريل سنة ١٨٥٩ بدأ العمل فى حفر القناة ، وتوفى سعيد وخلفه إسماعيل سنة ١٨٦٣ والعمل جارٍ فيها على قدم وساق ، فسعى - بضغط الرأى العام المصرى - فى تخفيف شروط الامتياز المتصلة بملكية التربة والأراضى الزراعية والعمال المصريين ، وتمّ ذلك نظير تعويض للشركة بلغ ثلاثة ملايين وثلاثمائة وستين ألفاً من الجنيهات . وكان لمصر من أسهمها ما يقرب من نصفها اكتتبت بها فى عهد سعيد ، فلما ساءت مآلتها فى عهد إسماعيل باعها للحكومة الإنجليزية بدراهم معدودات : أربعة ملايين من الجنيهات . وبذلك خسرت مصر لا ما بقى لها من القناة فحسب ، بل لقد خسرت أيضاً القناة كلها ، بل لقد خسرت ديارها ، إذ مهّد إسماعيل بذلك إلى الاحتلال البريطانى ، حتى تمّ لبريطانيا سيطرتها الحربية على القناة مفتاح الهند بجانب سيطرتها المالية . وأنعس ما أصيب به مصر فى عهد سعيد وإسماعيل الديون الباهظة التى أثقلا بها كاهل الخزنة المصرية ، وقد بدأ سعيد فصول المأساة ، إذ أخذ يستدين من البيوت المالية الأجنبية ، حتى بلغت ديونه أحد عشر مليوناً ومائة وستين ألفاً من الجنيهات . ولم يكن هناك أى مبرر ليمد يده إلى الأجانب مقرضاً ، إذ كان

عهده مقرونًا باليسر والرخاء في البلاد ، ولم تنهض الحكومة بأى مشروعات تدفع إلى الاقتراض . ودفعه قِصْرُ نظره بجانب ذلك إلى تسليم مشروع قناة السويس إلى شركة أوربية ، وبذلك مهد بيديه للتدخل الأجنبي في شئون البلاد .

وخلفه إسماعيل ، فتوالت فصول المأساة تبعاً ، إذ أمضى مشروع القناة إلى غايته مؤيداً له ومساعداً ، ولم تكد تمضى أشهر على تسلمه مقاليد الحكم حتى ترمى على المرابين الأجانب وبيوتهم المالية ، يقترض منهم القناطير المقنطرة من الذهب والفضة ، حتى بلغت نحو مائة مليون من الجنيهات ، وكلما تسلم قنطاراً بدّده على مآربه الدنيا ، فقناطير تُسْفَقُ على بناء قصوره الفخمة في مصر والآستانة وزخرفتها وملئها بفاخر الأثاث والرياش ، وقناطير ثانية تُسْفَقُ على بدّذه ومباده وحفلاته ، واحتفالته في سنة ١٨٦٩ بافتتاح قناة السويس ودعوة ملوك أوروبا وكبرائها إليه وما أنفق فيه من أموال طائلة بلغت نحو مليون ونصف من الجنيهات ذائع مشهور ، وقناطير ثالثة تُسْفَقُ في رحلاته إلى أوروبا وظهوره هناك بمظهر ملوك الشرق الأولين الذين تروى أساطير ألف ليلة وليلة ما غرقوا فيه من أبهة ورؤاء ونعيم ، وقناطير رابعة تُسْفَقُ في الآستانة ولائم ورشوة وهدايا للسلطان وحاشيته حتى يحظى إسماعيل بلقب خديو على البلد السليب الذي أضاع كنوزه وأقام من حوله قضبان الدائنين الأوروبيين .

وتسامع الناس في أوروبا بسفاهه ، فشددوا إليه الرّحال زرافات ووحداناً بين إنجليز وفرنسيين وإيطاليين ، ساهرة وتجاراً ولصوصاً محترفين ، فنثر عليهم من هذه القناطير ذات الشمال وذات اليمين ، وخاصة من انتظم منهم في سلك الموردين للقصور الخديوية وما يلزمها من نفائس الرياش والتحف والطُرف ، وكم من قادم منهم جاء مصر مُعْدِماً لا يملك قوت يومه فما هو إلا أن يأوى إلى إحدى قاعات الانتظار بقصر عابدين حتى يصبح من كبار التجار الموردين ، وإذا هو بعد أيام وأشهر معدودات يصبح من أصحاب الملايين . والفلاح المصري رابض في الطين مسخر دون مقابل للخديو وحاشيته من الأفاكين ، ومُنَى إسماعيل بحب امتلاك الأرضين ، فسلبَ موظفيه على الفلاحين يبتاعون منهم أرضهم كرهاً أو يجبرونهم على التنازل عنها قسراً ، حتى أصبح له خمس الأراضي الزراعية اختلاساً ونهباً ،

ورزحت الأخماس الأربعة الأخرى تحت أنقال ضرائبه الفادحة التي ظل شيطانه  
الرجيم إسماعيل صديق المفتش وزير ماليته يتفنن له في صنوفها ، حتى أنت على  
الأخضر واليابس في الوادى دون زاجر أو رادع .

ومنذ سنة ١٨٧٥ يبلغ ارتباك إسماعيل المالى أقصى مداه ، فيبيع ما تملكه مصر  
من أسهم القناة إلى الإنجليز كما أسلفنا ، ولكن الضائقة المالية لا تزال تمسك  
بخناقته ، ويمدُّ يده إلى البيوت المالية الأوربية فترده خائباً ، حينئذ تسوّل له نفسه  
أن يعرض على إنجلترا إيفاد إخصائى من رجال المال النابهين فيها ، ليدرس ظروف  
مصر المالية ، ويعاون وزير ماليتها على رَأب الخلل الذى قد يكون أصاب أداة  
وزارته . وكأنه لم يكفه أنه مكّن لإنجلترا من وضع إحدى قدميها في القناة بما باعه  
لها من أسهمها الكثيرة التي تكاد تبلغ نصف الأسهم العامة ، فقد مضى يثبت  
قدمها الثانية في شئون مصر الداخلية . واغتنمت إنجلترا الفرصة السانحة فأوفدت  
إليه بعثة مؤلفة من « كيف » أحد رجالها المالىين المعدودين وثلاثة نفر آخرين ،  
وتدارست البعثة حالة مصر المالية ، وضمّنت دراستها تقريراً صوّرت فيه ما انتهت  
إليه هذه الحالة من سوء شديد ، واقترحت لإنقاذها أن تخضع البلاد للمشورة  
الأوربية وأن تقوم فيها مصلحة يتولاها أوربي كفء - ولا بأس أن يكون إنجليزياً -  
تهيمن على مالية مصر وعلى ما يبرم الخديو من قروض .

ولم يستجب إسماعيل لاقترحات هذه البعثة الإنجليزية توّاً ، ولكنه مضى  
يتخبّط ، فقد فتح باستدعائها باب التدخل الأجنبي في شئون مصر على مصراعيه ،  
ولم يستطع أن يغلقه ، وهو تدخل كان يطوى في تضاعيفه تدخلاً سياسياً ما زال  
يعصف بالبلد حتى تردّت في هوة الاحتلال . وكانت أول كوارث هذا التدخل  
أن أصدر في ٢ من مايو سنة ١٨٧٦ مرسوماً بإنشاء صندوق للدين جعل إدارته  
لمندوبين عن البيوت المالية الأجنبية ، وهو أول هيئة أوربية رسمية فرّضت الوصاية  
الأجنبية على شئون مصر المالية ، بل هو أول طعنة أصابت استقلال مصر المالى  
والسياسى في الصميم . وتوالت الطعنات ، فأُنشئ مجلس أعلى مختلط للمالية ، نصف  
أعضائه من المصريين ونصفه من الأجانب ، ولم يلبث إسماعيل أن ارتضى في ١٨  
من نوفمبر سنة ١٨٧٦ فرض الرقابة الأجنبية على المالية المصرية بحيث يتولاها رقيبان

أحدهما إنجليزي والآخر فرنسي ، أما الأول فلمراقبة الإيرادات العامة للحكومة وأما الثاني فلمراقبة المصروفات .

ونمضى إلى سنة ١٨٧٨ فيسدّد الرقيبان وصندوق الدين طعنة جديدة إلى استقلال مصر ، إذ يطالبان بتأليف لجنة تحقيق أوربية لفحص شئون مصر المالية ، ويستجيب إسماعيل ، وتمضى اللجنة في التحقيق ، وتضع تقريراً تصف فيه الانهيار الاقتصادى وجوه تلافيه ، وتقترح فيما تقترح إلغاء الرقابة المالية على أن يحلّ محلها وزيران : إنجليزي وفرنسي في الوزارة المصرية ، يعيّنان من قبل دولتيهما ، أما الأول فلوزارة المالية ، وأما الآخر فلوزارة الأشغال . ويرضخ إسماعيل صاغراً ، ويؤلف وزارة مختلطة يرأسها نوبار أحد العملاء القدماء للأوربيين .

وبذلك انهارت مصر سياسياً كما انهارت اقتصادياً ، ولو أنه كان فيها هيئة نيابية قوية تمثل إرادة الشعب وتهمين على تصرفات الحكومة وتحاسبها على ما تنفق من الأموال لما انحدرت البلاد إلى هذه النهاية التعسة ، وحقاً كان هناك مجلس شورى للنواب منذ سنة ١٨٦٦ ولكن إسماعيل الطاغية سلبه كل حقوقه ، ومضى يحكم مصر حكماً مطلقاً يستأثر فيه لنفسه بكل أمر ونهى ، وبذلك تحول هذا المجلس إلى ما يشبه هيئة استشارية وهى لا تستشار في سياسة الدولة ولا في شئونها المالية ، وإنما تستشار في بعض المسائل الداخلية المتصلة بالزراعة غالباً .

ومنذ أوائل العقد الثامن من القرن نرى كثيرين من أبناء الشعب يتحركون متوجعين لما أصاب الوطن وثورته الاقتصادية ، وكان نفر منهم قد وصل إلى المناصب العليا في الجيش والإدارة المدنية ، فألمهم أشد الألم تدخل الأجانب في شئونها المالية ، وأخذت المشاعر القومية تضطرم ، وكان مما زاد في اضطرابها نزول جمال الدين الأفغانى بمصر منذ سنة ١٨٧١ وكان مصلحاً دينياً وزعياً سياسياً ، فهاله جمود المصريين إزاء الهيئة الحاكمة الفاسدة وقعودهم عن الثورة عليها وعلى ما مهّدت له من تدخل الأجانب الأوربيين في شئون المسلمين ، والتف حوله الشيخ محمد عبده وكثيرون غيره . وظهرت في أثناء ذلك صحف مختلفة مثل صحيفة وادى النيل وصحيفة مصر ، وأخذت تنقد في صراحة سياسة إسماعيل الخرقاء وتنادى مصر للمصريين ، لا للأجانب ولا للترك العثمانيين . وانعكست من ذلك أصداء على

مجلس شورى النواب منذ سنة ١٨٧٦ .

وظل إسماعيل يَصْمُ أذنيه عن كل نداء وطنى وتنبيه قومى حتى سقط تحت أقدام الإنجليز والفرنسيين واضطراً راعماً إلى تأليف الوزارة المختلطة ، ونراه يبادر حينئذ بتغيير نظام الحكم فيتنازل عن حكمه الغاشم ويرد الأمر إلى مجلس نظار ( وزراء ) وكان قبل ذلك يحكم كجدده محمد على بوزراء يُعَدُّون ككتاب سر له ، ينفذون أوامره ونواهيه ، فأنشأ هذا المجلس وجعله هيئة مستقلة عنه يضطلع أعضاؤها بمسئولية الحكم متضامين . وأخذ نوبار صنيعة الأوربيين يرأس المجلس ، وأحال إلى المعاش بحجة الاقتصاد فى النفقات ألفين وخمسمائة من الضباط ، وكأنه أراد أن يقضى على البقية الباقية من الجيش . وثار الضباط ، وكان الشعب قد استشاط غضباً عليه لتعاونه مع الوزيرين : الإنجليزى والفرنسى ، فلم ير بداً من استقالته . وشكّل الوزارة بعده توفيق بن إسماعيل ، فأطلق سلطة الوزيرين الأجبيين ، وجعل لهما الكلمة العليا فى قرارات المجلس وكل ما يتصل بشئون الدولة . وبذلك فقدت الوزارة الصبغة القومية . وقد مضت تُلغى مجلس شورى النواب ، خشية معارضته لها ، ولكن أعضائه ثاروا لكرامتهم وكرامة وطنهم ، فلم يدعوا لإرادتها ، واحتجوا عليها احتجاجاً شديداً لدى إسماعيل . وتألّفت جمعية وطنية وضعت مشروعاً لتسوية الديون الأجنبية ، وقررت وضع نظام دستورى للبلاد وقيام وزارة مسئولة أمام مجلس النواب . واتجهت الأنظار إلى محمد شريف كى يؤلف الوزارة الوطنية الجديدة ويُنفذ البلاد مما تردّت فيه من التدخل الأجنبى والحكم الاستبدادى ، وكى يضع دستوراً يكفل للأمة حقوقها فى جميع الشئون المالية والداخلية والخارجية . ونهض محمد شريف بذلك على خير وجه ممكن ، فألف الوزارة الوطنية مُقْصِياً عنها الوزيرين الإنجليزى والفرنسى ، ووضع للبلاد دستوراً على أحدث المبادئ العصرية ، وجعل لمجلس النواب حقّ إقرار القوانين وإقرار الميزانية وجعل الوزارة مسئولة أمامه عن كل كبيرة وصغيرة . وهاجت الحكومتان الإنجليزية والفرنسية وماجتا ، وألّبتا الدول الأوروبية على إسماعيل ، وما زالتا بالدولة العثمانية ، حتى خلعتة عن ولاية مصر فى يونية سنة ١٨٧٩ . وكان ذلك إيذاناً بالإشراف على حافة الهاوية ، إذ خلفه ابنه توفيق فى هذه المرحلة الدقيقة التى كانت تجتازها البلاد ، فعمل على

الإطاحة بوزارة شريف وإلغاء الحياة البرلمانية الدستورية ليحكم حسب هواه حكماً طائشاً ، وترامى على أعْتَابِ الإنجليز والفرنسيين وخاصة الأولين ، وثار الجيش وحاول أن يرده إلى سواء السبيل ، ولكنه تمادى في غيئه ، حتى روّعت البلاد بالاحتلال ، وتقوضت جميع دعائم الاستقلال .

### ٣

#### الثورة العرابية والاحتلال

تربّع توفيق على أريكة مصر ، فقدم له محمد شريف استقالة مجلس النظار ( الوزراء ) تبعاً للتقاليد ، فعهد إليه بتشكيله من جديد ، فشكّله مشركاً معه فيه محمود سامى البارودى ناظراً للمعارف والأوقاف . وأخذ محمد شريف يستحثُ توفيقاً على إصدار الدستور ودعوة مجلس شورى النواب للانعقاد ، غير أنه تقاعس عن تلبية ، لما كان يُخفى في سريره من رغبته في أن يحكم البلاد حكماً مستبدّاً ، وكأنما أراد أن يتخلص منه ، حتى يصبح الحكم خالصاً له . وكان ذلك يصادف هوى في نفس قُنْصُلِي إنجلترا وفرنسا ، إذ كانا يعدّان شريفاً وما يريد من الحياة الدستورية لمصر العائقَ الوحيدَ الذى يَحُولُ دون تغلغل النفوذ الأجنبي في الحكومة المصرية ، فما زالا يوعزان إلى توفيق أن يتخلص من رئيس نظاره . ولما يئس محمد شريف منه أعلن أنه لا يستطيع أن يحكم البلاد بدون دستور وهيئة نيابية ، وقدّم استقالته مضحياً بمنصبه في سبيل واجبه القومى ومبادئه القويمه .

وشكّل توفيق مجلس النظار الجديد برياسته ، ومضى يتخبّط في سياسته ، ففنى جمال الدين الأفغانى من مصر ، وأقال تلميذَه الشيخ محمد عبده من وظيفته ظناً منه أنه يُطْفئُ بذلك الجذوة الوطنية التى أخذت تشتعل في البلاد ، بينما هو بهذا العمل قدم لها وقوداً يُضرمها ، ومضى يقدّم لها وقوداً جزلاً بهـَـوجه وقصر نظره ، إذ أعاد من جديد الرقابة الثنائية الأجنبية التى كانت قد ألغيت ، وجعل للرقبيين الإنجليزى والفرنسى حق حضور جلسات مجلس النظار ، وبذلك ضاعف سلطانهما

القديم إذ أصبحا وزيرين وإن تسميا باسم رقيبين . ويظهر أنه خشى على نفسه مغبة اصطلاعه بالحكم ، فعهد إلى مصطفى رياض بتشكيل مجلس نظار جديد ، وكان من هويته لا يؤمن بحقوق الشعب في الحكم ويخضع خضوعاً أعمى لأعداء الأمة الأوربيين . وصدع لمشيئته مُشركاً معه عثمان رفقي ناظراً للجهادية ( الحربية والبحرية ) وعلى مبارك ناظراً للأشغال ومحمود سامي البارودي ناظراً للأوقاف ، ولعل وجود الأخيرين في وزارته هو الذي بعثه على إسناد تحرير الوقائع المصرية جريدة الحكومة الرسمية إلى الشيخ محمد عبده ، ففضى بحررها مع سعد زغلول وغيره من تلاميذه باثناً فيها نزعته الإصلاحية في الدين والسياسة ، وداعياً إلى قيام حكومة سورية .

وأخذت هذه الوزارة تسوسُ البلاد سياسةً خرقاء إذ تنازلت عن أرباح مصر في قناة السويس نظير اثنين وعشرين مليوناً من الفرنكات ، وبذلك لم يعد لمصر أى حق مادي في القناة التي تجرى في أرضها . وتحرك الشعب يريد أن يلقي عن عاتقه أعباء هذا الحكم الفاسد الذي أناخ عليه بكلاكله من كل جانب ، وفي مقدمته أبناءه الذين تلقوا العلم في الغرب قبل النكسة وعرفوا حقوق الشعوب المشروعة في الحكم ، وقد ألفوا جمعية سرية باسم الحزب الوطني أخذت توزع المنشورات لمقاومة توفيق ورياض وتدعو لإقامة حكم دستوري سديد . وتعالّت أصوات الصحف تنتقد الحكومة وتندد بتفريطها في حقوق البلاد . وبدلاً من أن يترك رياض الحكم لعناصر صالحة مضى يضطهد معارضيه بنفيهم إلى أقاصى السودان ، كما مضى يحاول خنق الصحف بتعطيل بعضها إلى أجل أو تعطيلها نهائياً .

ولكن أيسكت الشعب على ظالميه ومضطهديه ؟ لقد آن له أن يثور على استبداد حكامه الذين سلبوه كل حقوقه المشروعة في الحكم ومضوا يضطهدونه بالسُّخرة والنفي والتشريد ، والذين جلبوا له الدمار الاقتصادي ومضوا يرهقونه بالضرائب الفادحة لحساب اللصوص والمرابين من الأوربيين . وقد بلغ هذا الدمار ذروته في عهد توفيق ورياض بما أتاحا لرعوس الأموال الأجنبية من استثمار موارد البلاد ، بل استنزافها عن طريق مؤسسات وشركات مختلفة كالبنك العقاري وشركة تكرير السكر وشركة المقاولات .

وكان الجيش يعانى ظلمًا خطيرًا ، إذ دأب إسماعيل على أن يحرم الضباط المصريين من الترقية التي يستحقونها بجدارتهم وأن يحول بينهم وبين الوظائف العليا في الجيش ويجعلها قاصرة على الضباط الأتراك والشراكسة على الرغم مما اتضح من قصورهم وعدم كفايتهم في الحروب التي نشبت مع الحبشة لسنتي ١٨٧٥ و ١٨٧٦ .

وتمادى توفيق في هذا الظلم المجحف ، حتى إذا ولي عثمان رفقى شئون البحرية والحرية في حكومة رياض انتهى هذا الظلم إلى صورة عنيفة من العسف ، إذ كان شركسيًا شعوبيًا ، فعمل على وضع كل أزمة الجيش في أيدي الشراكسة والأتراك ، ومضى يُغذّق عليهم الترقية ، بينما توكّلى الضباط المصريين الأكفاء باضطهاد جائر وإجحاف مشين . ولما طفح الكيل تعاقدت صفوة من الضباط المصريين على مقاومة هذا الظلم حتى الموت ، وتقدم عرابي ومعه عبد العال حلمي وعلى فهمي بمذكرة إلى الحكومة يطلبون فيها عزل عثمان رفقى وتعديل القوانين العسكرية بحيث تكفل العدل والمساواة بين جميع الضباط . وبحسّ مجلس النظار ومعه توفيق المذكرة في ٣١ من يناير سنة ١٨٨١ وقرر محاكمة الضباط الثلاثة أمام مجلس عسكري ، واحتال عثمان رفقى حتى استقدمهم ، وحينئذ اعتقلهم لمحاكمتهم بتهمة التمرد والعصيان ، فثار رفاقاؤهم من الضباط المصريين وحشدوا الجند إلى معتقلهم بقصر النيل ، واقتحموه ، وأطلقوهم من عقابهم . فأذعن الخديو ورياض صاغريّين لمطالبهم ، وخرج رفقى من نظارة البحرية والبحرية ، وتولاها محمود سامى البارودى الذى كان يحظى بثقة عرابي وزملائه ، فزاد رواتب الضباط والجند وألّف لجنة لإصلاح القوانين العسكرية ، ومضى يضع يده في يد الضباط الوطنيين ، بينما مضى توفيق يبيّس لهم الغدر والانتقام متذرّعًا إلى ذلك بالدس والوقية في صفوف الجيش . ولكن عرابيًا ورفاقه أحبّطوا دسائسه هو وحاشيته ، ولم يرتدع ، بل راح يكيد لهم بإخراج البارودى عونهم من مجلس النظار وتعيين داود يكن مكانه ، وأخذهم بالعنف والشدة ، فكثرت اجتماعاتهم وكثرت مشاوراتهم بزعامة أحمد عرابي الذى كان يمتاز بقوة شخصيته وفصاحة منطقه وشدة حبه لوطنه .

وكان الشعب في هذه الأثناء ساخطًا سخطًا شديدًا على الأغلال الكثيرة التي وُضِعَتْ في عنقه ، إذ سُلِبَتْ حريته بما سلط عليه توفيق من حكم استبدادى



ظالم لا يَرَعَى فيه إلاّ ولا ذمة ، وأيضاً فقد مُزقت كرامته ، إذ تفاقم نفوذ الأوربيين فيه لا بالرقبيين الأجنيين الذين فرضهما على مجلس نظاره فحسب ، بل أيضاً بكثرة المستشارين والموظفين الأجانب الذين تغلغلوا في جميع الدواوين . وهبّت الصحافة على لسان عبد الله نديم وأديب إسحق وأضرابهما تلهب النفوس وترسل شواظ غيظها ونقدها على رءوس الحكام الظالمين المستبدين .

وأخذت قوى الشعب تتجمع وتلتف هادرة حول عرابي هذا الجندى الباسل الذى تجسّدت في روحه مشاعر أمته والذى أثبت في حركة الجيش السابقة أنه يهزأ بالدخلاء من ذوى الملك والسلطان . وما وافى يوم ٩ من سبتمبر سنة ١٨٨١ حتى اقتحم على رأس الجيش ميدان قصر عابدين . وهبط إليه توفيق يصحبه قنصل إنجلترا في الإسكندرية والمراقب المالى الإنجليزى رامزاً بذلك إلى الدول الأجنبية التى تسنده . وصاح في وجهه عرابي صيحة قوية عاتية بمطالب الأمة المشروعة ، وهى عزّل رياض وإعادة الحياة النيابية وإبلاغ الجيش إلى العدد الذى عينته « فرمانات » الدولة العثمانية . ولم يلبّ توفيق مطالب الشعب تنوّاً ، بل عاد إلى القصر ليشاور قوى العدوان والشر من نظّاره ورجال حاشيته وقناصل الدول الأجنبية ، واستقرّ الرأى على إجابة المطالب جميعها ، وأُعلن ذلك لعرابي ومن معه من الجند ، وفرّ رياض على وجهه إلى أوربا خشيةً على نفسه من الشعب ، وبقي هناك مدة . وتألف مجلس نظار جديد برئاسة محمد شريف ، اشترك فيه محمود سامى البارودى ناظراً للحربية والبحرية ، وعمل المجلس في سرعة على إنشاء مجلس نيابي كامل السلطة ، وانتُخب أعضاؤه ، وبدأ انعقاده في ٢٦ من ديسمبر سنة ١٨٨١ وأخذ ينهض في قوة بمهمته ، وعرض عليه محمد شريف الدستور القديم الذى سبق أن وضعه في نظارته الأولى سنة ١٨٧٩ .

ولم يقرّ قرار الدولتين الإنجليزية والفرنسية حين رأتا النظام الدستورى يستقر في مصر استقراراً من شأنه أن يُحبّط نفوذهما ويقوضه تقويضاً ، فعمدتا إلى الدسّ بين الخديو ومجلس النظار وإقامة العقبات في سبيل النظام النيابي الجديد ، وكان بدء الدسّ مذكرة قدمتها إلى الحكومة في ٧ من يناير سنة ١٨٨٢ زعمتا فيها تأييدهما لسلطان توفيق ، مما جعله يلتجئ إليهما دائماً لحمايته من الشعب بحيث أصبح

في جانب والشعب في جانب آخر . أما بدء العقبات فكان مذكورة تقدمتا بها إلى الحكومة في ٢٦ من يناير أعلنتا فيها معارضتهما لإعطاء مجلس النواب الحق في تقرير الميزانية لما في ذلك - على زعمهما - من مساس بحقوق الدائنين . ورأى محمد شريف تفادياً للأزمة أن يؤجّل النص في الدستور على حق المجلس في نظر الميزانية ، غير أن المجلس رأى في ذلك افتياتاً على حقوقه ، فاعتزل الحكم .

وتشكل مجلس نظار جديد من زعماء الحركة العرابية وأنصارها برياسة البارودي واضطلاع عرابي بأعباء نظارة الحربية والبحرية ، وجعل المجلس للسودان نظارة خاصة لتألفه وإحباط ثورة المهدي الناشئة فيه ، وأخذ في تصريف شئون الدولة تصريفاً يردُّ إلى الشعب كرامته وحقوقه المسلوبة ، وطهر الجيش من عناصر الفساد الشركسية والتركية ، وأعلن دستور الأمة مع النص فيه على حق مجلس النواب في تقرير الميزانية . وسرعان ما احتجت الدولتان الإنجليزية والفرنسية وقدمتا مذكرة شديدة اللهجة إلى الحكومة . وكانت فرنسا قد احتلت تونس منذ سنة ١٨٨١ بسبب ما سُئيت به من أسرة البابات الحسينية ، التي دفعتها - كما دفعت الأسرة العلوية مصر - إلى الانهيار الاقتصادي وتغلغل النفوذ الأجنبي في البلاد ، فعقدت إنجلترا العزم على المسارعة باحتلال مصر ، غير أنها مضت تغرّر بفرنسا وتشركها معها في المذكرات والاحتجاجات والمناورات حتى يحين الوقت للانقضاض على القريسة ، فتقتنصها من دونها ولكن كيف السبيل إلى ذلك ، ومصر تحكمها حكومة وطنية شرعية دستورية ؟ لقد بادرت بإعلان حرب على هذه الحكومة كحرب القراصنة مع اختلاف الوسائل والأسلحة ، إذ حلَّ بَدْرُ الفتن والوقيعه الوضيعة بين الحكومة الوطنية وتوفيق محل حراب القراصنة المسمومة . وكان توفيق من الحق والرعونة وقصّر النظر بحيث أحدث بينه وبين حكومته صدعاً لا يلتئم ، صدعاً نفذ منه الإنجليز إلى كل ما كانوا يبغيون من عدوان أثيم .

ومضت الحكومة تسلك بالأمة طريق الجبد والعزة القومية ، والإنجليز وتوفيق وحاشيته يتربصون لها ويحكون من حولها المؤامرات ، وينصبون الدسائس والفتن . ولا نصل إلى إبريل من سنة ١٨٨٢ حتى تدفع عوامل الشر والظلام طائفة من الضباط الشراكسة إلى تدبير مؤامرة خسيصة لاغتيال عرابي والبارودي وغيرهما

من النظر واغتيال كبار الضباط الوطنيين . ويُكشَفُ الحجاب عن المؤامرة ، ويُحال أفرادها إلى محكمة عسكرية ، فتحكم بنفيهم المؤبد إلى أقاصى السودان وتجريدهم من رتبهم وامتيازاتهم ، ويُرفَعُ الحكم إلى توفيق للتصديق عليه ، فيمتنع معتمداً على تأييد قنصلى إنجلترا وفرنسا له . وتحدث بينه وبين الحكومة أزمة عنيفة ، ويكفهر الجوّ ويدُعَى مجلس النواب للفصل في الخلاف ، ويصبح واضحاً للعيان أن توفيقاً يحتمى ضد الوطن بأعدائه الأوربيين وأنهم يوجهونه حسب مشيئتهم ، وكأنه كرة يتقاذفونها بأقدامهم . ويتنادى كثيرون بوجوب خلعه ، ولكن الخلاف بينه وبين الحكومة الوطنية يسوّى ، وفي هذه الأثناء تُرسل الدولتان الإنجليزية والفرنسية في ١٧ من مايو ببوارج من أسطولييهما إلى الإسكندرية وعيداً وتهديداً باستخدام الوسائل القهرية ، ويتقدم قنصلاهما في ٢٥ من مايو بإنذار رسمى إلى الحكومة ، يطلبان فيه استقالتها وإبعاد عرابى عن مصر وتحديد إقامة البطلين عبد العال حلمى وعلى فهمى بإحدى القرى الريفية . ورمت الحكومة بالإنذار في وجه الدولتين المعتديتين ، غير أن توفيقاً هَشَّ وبشَّ للإنذار ، وأعلن خضوعه المهيّن للدولتين وأنه سيعمل على تحقيق ما جاء في إنذاريهما نزولاً على إرادتيهما . وسارعت الحكومة في ٢٧ من مايو فقدمت استقالتها احتجاجاً على توفيق وأعوّاه من الإنجليز والفرنسيين . وعُرضت النظارة على كثير من المصريين ، فأبوا أن يضعوا يدهم في يد توفيق ، واضطُرَّ خشية اندلاع الثورة إلى إبقاء عرابى في نظارة الحربية والبحرية . ولم يلبث الإنجليز أن دبّروا في ١١ من يونيو مذبحة الإسكندرية ، إذ طعن مالطى من رعاياهم أحد المواطنين ، فاستشاط أهل الإسكندرية غضباً ، ونشبت مذبحة كبيرة بينهم وبين طغام الأوربيين . وبدا كأن الاحتلال البريطانى قاب قوسين أو أدنى ، فشكّل إسماعيل راغب مجلس النظر في ٢٠ من يونيو وظل أحمد عرابى ناظراً للحربية والبحرية ، وحاول راغب أن يتدارك الأمر ويعيد الأمن إلى نصابه ، غير أن الإنجليز أخذوا يشككون في قدرته تمهيداً للاحتلال الذى كانوا يريدون أن يفرضوه بالقوة ، ومضوا يدبرون خططهم لإبعاد فرنسا عن مشاركتهم في هذا الاحتلال واستطاعوا في ٢٣ من يونيو أن يحملوا مؤتمرأ دولياً كان منعقداً في الآستانة على اتخاذ قرار ، سُمّي بميثاق عدم التدخل في مصر ، فلا يجوز لأى

دولة أن تحتل جزءاً من أرضها أو تحصل على أى امتياز خاص بها دون غيرها من الدول . وبذلك أبعدت إنجلترا فرنسا عن طريقها في احتلال مصر ، بينما ظل أسطولها في مياه الإسكندرية ، وظلت ترسل إليه بالإمدادات .

وفي هذه الأثناء انتقل توفيق من القاهرة إلى الإسكندرية ، وهو انتقال تؤكد الأحداث أنه تم بالاتفاق مع الإنجليز حتى يكون في حمايتهم وحماية أسطولهم . وتنبه عرابي للفاجعة ، فأخذ في تحصين الإسكندرية ، غير أن مدافع الأسطول الإنجليزي لم تلبث أن دوت على شواطئها في ١١ من يولية ، وقاوم الجيش وقاوم الشعب مقاومة عنيفة ، غير أن قوى البغي والعدوان انتصرت فانسحب الجيش إلى كفر الدوار وانسحب الأهليون ، وبقى توفيق الدخيل رابطاً بمصر بمصير أعداء البلاد المعتدين . وتكونت بالقاهرة جمعية عمومية من الجيش والشعب ، وقررت الاستمرار في الجهاد عن ثرى الآباء والأجداد ، وعزز عرابي خطوط دفاعه في كفر الدوار وعلى سواحل مصر وفي التل الكبير ، وظن أن الإنجليز سيحترمون حياد قناة السويس ، وخاصة أن ديلسبش وعده بأن هذا الحياد لن يُخرق ، غير أن مياهها لم تلبث أن أصبحت مسرحاً للبورج البريطانية ، واحتل الإنجليز بورسعيد والإسماعيلية والسويس . واحتدمت الحرب بينهم وبين المصريين ، وبينما هي محتدمة أعلن العثمانيون عصيان عرابي ، وبذلك سوغوا الاحتلال البريطاني ، غير أن الجيش مضى يناضل عن بلاده نضالاً باسلاً ، على الرغم من هذه الخيانة العثمانية وخيانات أخرى مختلفة ، وكان يناضل جيشاً ضخماً يفوقه في العدد والعتاد الحربي ، فانتصر الإنجليز ومضوا حتى احتلوا القاهرة ، ودخلها تحت ظلال سيوفهم ورماحهم توفيق ومن معه من الحائنين . ولم يلبث في ٣٠ من سبتمبر أن استعرض الجيش الإنجليزي في ميدان عابدين ، وعاش في ركابه معيشة الذليل المهين .

واعتقل زعماء الثورة العرابية وكثير من الضباط والأعيان ، وألقي بهم في غياهب السجون انتظاراً للمحاكمة ولم يُفُلت منهم سوى عبد الله نديم الذى ظل محتفياً تسع سنين . وتشكلت محاكم عسكرية في القاهرة والإسكندرية ، وحُكم بالنفي المؤبد على زعماء الثورة ، وهم عرابي والبارودى وعبد العال حلمى وعلى فهمى وطلبة عصمت ومحمود فهمى ويعقوب سامى ، ونُفوا إلى سرنديب ، وحُكم على بقية

العربيين أحكاماً بالنفي أيضاً إلى خارج البلاد تتراوح بين سنتين وعشرين سنة ، وحُكِّم على الشيخ محمد عبده بالنفي إلى سوريا لمدة ثلاث سنوات . وهكذا قُدِّر لثورتنا العربية الوطنية أن تُحَقِّق ، وأن يَسْبِطُش الإنجليز باستقلال الوطن وبأفلاذه وأكباده ومن يَحْلُثُون منه في سويداء فؤاده .

وقد احتلوا مصر بحجة المحافظة على الحكم القائم بها ، ولذلك ظلوا يعترفون بالأسرة العلوية ، كما ظلوا يعترفون بالسيادة العثمانية الاسمية على البلاد ، ولكنهم مضوا يفرضون عليها سيطرتهم فرضاً عنيفاً ، وكل يوم يَسْعِدُون بالخلاء عنها ولا يوفون بعهدهم حتى استطاعوا في سنة ١٨٨٧ أن يعقدوا اتفاقية مع الدولة العثمانية ، سلموا فيها بمبدأ الجلاء ، ولكنهم اشترطوا له أن لا يكون هناك خطر داخلي ولا خارجي يهدد مصر وأن من حقهم إذا جلاوا عنها أن يعودوا إليها إذا اضطرب بها الأمن والنظام . والحقيقة أنهم لم يفكروا في الجلاء يوماً إنما كانت تلك الاتفاقية مناورة سياسية أمام الدول وخاصة فرنسا التي كانت تعلن النكير على إنجلترا منذ انفرادها باحتلال البلاد ، وما زالت تطالبها بالجلاء حتى عقدت معها في سنة ١٩٠٤ الاتفاق الودى المشهور الذى بمقتضاه تَطْلَقُ يَدُ إنجلترا في مصر ويَدُ فرنسا في مراكش .

وقد مضت إنجلترا منذ وضع توفيق قدمها في مصر تتخذ كل السبل لخنقها وإحباط كل قدرة لها على المقاومة ، فألغت الدستور ومجلس النواب وأحلت محلها مجلس شورى القوانين والجمعية العمومية وجردتهما من كل سلطان ، كما جردت الشعب من جيشه الوطنى وأنشأت جيشاً هزىلاً يرأسه سردار إنجليزى ويقوم عليه ضباط بريطانيون ، ووضعت يدها على الشرطة بتعيين قومندان بريطانى عليها ، وأكثرت من توظيف البريطانيين فى المناصب الكبرى بمختلف الوزارات ، فوكيل للداخلية ووكيل لوزارة الأشغال ، ومستشار قضائى للحقانية ( العدل ) ومستشار مالى وموظفون آخرون كثيرون سيطرت بهم على كل شئون الحكم . ولم تلبث فى سنة ١٨٨٤ أن دفعت وزارة نوبار ومن ورائها توفيق إلى إخلاء السودان تمهيداً لاستعمارها ، وسرعان ما مضت تتقصص من أطرافه متواطئة مع مختلف الدول الأوروبية على اقتسامه ، فجزة لفرنسا وجزء لإيطاليا وجزء لها هى نفسها ، وإقامة من جديد

لمملكة الحبشة ، وبث للفوضى فيما تبقى بيد مصر إلى أن اضطرتها في سنة ١٨٩٩ إلى أن يصبح ما بقي منه شركة بينهما ، شركة ضيّزى لها فيها الغنم وللمصر الغرّم . وأخذت إنجلترا تحول مصر إلى مزرعة كبيرة للقطن تسد حاجة مصانعها في «لنكشير» ملقية في روع المصريين أن بلدهم زراعى بجبلسته ، وبذلك انتكست الصناعة المصرية واضمحلت ، بينما أخذت المصنوعات الأجنبية إنجليزية وغير إنجليزية تُغرق أسواق مصر ، وازداد بها إنشاء الشركات الأجنبية زراعية وتجارية ، ولم يلبث رأس المال الأجنبي أن سيطر سيطرة تامة على الاقتصاد المصرى ، وكثر عدد الأجانب في مصر كثرة مفرطة ، وانتشروا في مدنها وقراها يعتصرونها ويجنون خيراتها ، والفلاحون يرزحون تحت أثقال الفقر والفاقة ، يحرقون الأرض لقليل من الأذرة والمِشّ ولثوب أزرق يعلّو أجسادهم ، بينما ينعم الأجانب من أصحاب الشركات وغيرهم من الدائنين والمرايين ، وبينما ينعم الحاكم العلوى الدخيل وحاشيته من الغرباء ومن يلوذ به من الباشوات والبكوات المصريين .

ومع ذلك كله ظلّ الشعب المصرى محتفظاً في أثناء الاحتلال الإنجليزي بروحه وطاقاته ، وظل يقاومه ما وسعته المقاومة ، وكان أول ما بدا من طلائعها مبارحة الشيخ محمد عبده منفاه إلى باريس ، حيث وضع يده هناك في يد أستاذه جمال الدين الأفغانى ، وأخذوا يصدران ويحرران منذ ١٣ من مارس سنة ١٨٨٤ صحيفة العروة الوثقى حاملين فيها حملات شعواء على السياسة الاستعمارية البريطانية وما كادت — وتنتوى الكيد به — لمصر والشرق والإسلام . وكانت أعدادها تصل إلى البلاد ، فأقضت مضاجع الإنجليز ، لما تدعو إليه من مناهضة استعمارهم ، وما زالوا يدسون لها حتى امتنعت عن الظهور بعد عددها الثامن عشر . وعاد الشيخ محمد عبده إلى بيروت ، ثم دخل مصر في سنة ١٨٨٩ وأخذ يُعنى بالإصلاح الدينى والاجتماعى كى يعدّ وطنه للمقاومة الفاصلة . وانزاح عن صدر مصر كابوس توفيق ، وخلفه عباس الثانى في يناير سنة ١٨٩٢ فنشطت الصحافة المصرية في مناهضة المحتلّ ، وأخرج عبد الله نديم صحفى الثورة العرابية وخطيبها المفوّه صحيفة «الأستاذ» في ٢٣ من أغسطس سنة ١٨٩٢ يناهض بها التحال الخلقى الذى أخذ يستشرى في المجتمع المصرى مع دخول الإنجليز في البلاد كما يناهض الاحتلال

ومساوئه ومظالمه . وأحسَّ « كرومر » بخطرهِ فأمر بنفيه عن مصر ، فرحل إلى الآستانة ، وبذلك تعطلت صحيفته منذ ١٣ من يونية سنة ١٨٩٣ غير أن راية المقاومة لم تسقط من يده ، فقد تسلَّمها منه مصطفى كامل ، وهو يُعدُّ بحقِّ باعثَ حركتنا الوطنية ومذكي جذوة مقاومتنا الشعبية ضد الاحتلال ، إذ مضى يستنهض الأمة ويستثير هممتها للتخلص من المحتلين بخطبه النارية ومقالاته الملتهبة التي كان يُدبِّجها في صحيفته : « اللواء » . وانبعث الشعب من حوله يريد أن يردَّ عنه قوى البغي والشر والعدوان وهو يتقدم صفوفه صارخاً في وجه الإنجليز بالخلاء الناجز . ومضى يتنقل في البلاد الأوربية رافعاً صوت مصر في المحافل الدولية ومنادياً بحقوقها المشروعة في الحرية والاستقلال . وحدثت مأساة دنشواي ومحاكماتها الجائرة في سنة ١٩٠٦ وكان في فرنسا للاستشفاء فجلبجل صوته في باريس ولندن كاشفاً عن فظائع الإنجليز بوطننا ومخازيهم وحاشداً ضدهم قوى الرأي العالمي . وما زال يرميهم بمقالاته وخطبه في مقاتلهم ، حتى اضطروا إلى سحب معتمدهم كرومر من ديارنا ، وأخذوا يعدُّون في سياستهم الظالمة التي كانت تقوم على الاحتفاظ بكل السلطان في أيديهم ، فأسندوا بعض المناصب الكبيرة في الحكومة إلى الأكفاء من المواطنين . وما برح يناضلهم نضالاً عنيفاً حتى هصر الموت غصنه الفسيَّان في ١٠ من فبراير سنة ١٩٠٨ وهو يصيح : « بلادى بلادى ! لك حبي وفؤادي ، لك حياتي ووجودي لك دمي ونفسي ، لك عقلي ولساني ، لك حبي وجناني » .

#### ٤

### البعث الفكري والأدبي

لم يكد العثمانيون يقتحمون مصر في القرن السادس عشر للميلاد حتى أخذ يسودها البؤس والشقاء ، وحتى أخذت تندك فيها صروح المعرفة والثقافة التي شادتها سواعد أبنائها في العصور السابقة . ومن أهم ما يميز العثمانيين أنهم كانوا غزاة محاربين ينهبون ويسلبون ، وليس لهم بعد ذلك نظام في الحكم سديد ولا حضارة

وطيدة ، بل لقد كانوا معاول لهدم كل ما صادفهم من حضارات ، هدموا الحضارة البيزنطية حين استولوا على بيزنطة ، وهدموا الحضارة المصرية العربية حين استولوا على مصر ، غير أن علماء بيزنطة هاجروا منها إلى إيطاليا ، فأيقظوا الغرب ودفعوه إلى نهضته الحديثة ، أما علماء مصر فلم يجدوا أقطاراً جديدة يلجئون إليها ، لأن العثمانيين كانوا قد استولوا على الشام والعراق ، فسدوا أمامهم المنافذ والمسالك . ومن ثم لم تلبث أركان حياتنا العقلية والأدبية أن تداعت ، لولا ضياء خافت في الأزهر وما كان يُعَدُّ له من الكتاتيب ظل يرسل نوراً خائباً ضئيلاً .

وبينا كانت مصر تعيش في هذا الظلام الذي أطبق عليها من كل جانب كانت أوربا تنبعث في قوة لتحيا حياتها الحديثة ، مستهدية بأضواء التراث اليوناني والروماني التي انبعثت في جميع أرجائها ، وزادها شعوراً بشخصيتها كشفها لأمريكا ، فانبرت تطور حياتها الأدبية تطوراً حياً مثمراً ، فإذا لكل أمة من أممها آدابها الرائعة في التمثيل وغير التمثيل ، وانبرت تطور حياتها العقلية ، بل تشب بها وثوباً ، فإذا هي تؤسس نهضتها العلمية ، كما تؤسس نهضتها الفلسفية مخضعة كل شيء لتقدحر ، سواء أكان ديناً أم غير دين ، مما هيئاً لقيام حركات « البروتستانت » . وكانت بقايا الإقطاع ومظالمه لا تزال قائمة تسندها ملكيات طاغية جائرة مستبدة فأخذت الشعوب تهزها هزاً عنيفاً ، حتى تعالت صيحات الثورة الفرنسية في سنة ١٧٨٩ تلك الصيحات القوية العاتية التي دمرت أطوار الملكية في فرنسا بكل ركائزها ، مقيمة مكانها الجمهورية الفرنسية الأولى ، ومعلنة حقوق الإنسان المشروعة في الحرية والإخاء والمساواة .

ولم يزايل جشع الاستعمار الأوربي الجمهورية الفرنسية الثالثة ، فإذا هي ترسل إلى مصر في سنة ١٧٩٨ حملة للاستيلاء عليها بقيادة نابليون بونابرت أحد قوادها الشبان ، وكانت ترافقه — كما قدمنا — طائفة من العلماء الفرنسيين ، فرأى المصريون في تجارب المعمل الكيميائي الذي أقاموه شذرات من العلوم الغربية الحديثة التي تطورت أوربا بها من خلال ما ثقفته من علومنا العربية في عصور ازدهارها ، ورأوهم ينقبون عن تاريخنا وحضارتنا القديمة مما جعلهم يعثرون على حجر رشيد ،



وأيضاً رأوا وسائلهم المستحدثة في تيسير المعارف ونشرها عن طريق المطبعة والمكتبة العامة .

وتولى مصر محمد علي والشعب يتحفز — بعد طرده للفرنسيين وقضائه على حملة فريزر الإنجليزية في رشيد — لياقي بالمعجزات ، غير أنه لم يجز معه إلى الغاية التي كان ينشدها ، فقد أخذ يطوقه بحكم استبدادي جائر ، وحفرته مطامعه في تكوين إمبراطورية ضخمة إلى إنشاء جيش له على الطراز الحديث ، وأخذ يدعمه بالأساليب الأوروبية ، وأداه ذلك إلى أن ينشئ مجموعة من المدارس الحربية والصناعية والهندسية والطبية واستقدم لها طائفة من العلماء الأوروبيين ، ملحقاً بهم طائفة من المترجمين السوريين وغيرهم أمثال يوسف فرعون ويوحنا عنحوري ، ولم يلبث أن شركهم في مهمتهم الشباب المصري الذي قدم من البعث أمثال علي هيبة وإبراهيم النبراوي ومحمد بيومي .

وكانت مصر قد أخذت تدفعه إلى أن يعنى منذ سنة ١٨٢٦ بإرسال البعث الكبرى إلى أوروبا للتخصص في شتى فروع العلم الغربي ، واختير رفاة الطهطاوي أحد خريجي الأزهر إماماً للبعثة الأولى التي مَضَتْ إلى فرنسا ، فأكبَّ على تعلم الفرنسية حتى أتقنها ، وأخذ يترجم منها بعض آثارها ، وعاد إلى مصر في سنة ١٨٣١ فنهض بالتدريس والترجمة في مدرستي الطب والمدفعية ، وعُهد إليه تحرير الوقائع المصرية ، وكانت تصدر بالعربية والتركية ، فجعلها عربية خالصة . واقترح إنشاء مدرسة للغات لتخريج أفواج من المصريين يحسنون الترجمة عن اللغات الأجنبية في شتى العلوم والمعارف ، فأنشئت في سنة ١٨٣٥ مدرسة الألسن وعُيِّن مديراً لها ، فنهض بها خير نهوض مكوناً لمصر جيلاً من المترجمين التابعين أخذ ينقل إليها ذخائر الفكر الغربي في العلوم المختلفة وفي التاريخ وغير التاريخ من الدراسات الإنسانية . وفي سنة ١٨٤٢ تأسس قلم للترجمة فأشرف عليه ، وعُطِّل القلم والمدرسة جميعاً في عهد عباس الأول ، ونُقل إلى السودان ، وعاد في عهد سعيد وعاد قلم الترجمة وعادت إليه رياسته ، وأشرف على مدارس كثيرة ، وعُطِّل القلم ثانية ، وعاد لأول عهد إسماعيل فعاد إليه ، وظل عليه ، إلى أن توفي سنة ١٨٧٣ .

ولا بد أن نلاحظ أنه أخذ يقوم في مصر منذ عهد محمد علي نظامان من التعلم : هذا النظام المدني من المدارس العليا وما وُضع بين يديها من المدارس الابتدائية والثانوية أو كما كانت تسمى المدارس التجهيزية ، ونظام قديم من التعليم الديني في الأزهر وما كان يُعَدُّ له من كتابيب . ولم يفكر محمد علي في أن يحدث تعديلا في هذا النظام الثاني الموروث بحيث يتطابق مع الأساليب العلمية الحديثة . وكان لذلك أثر عميق في تطور بعثنا الفكري ، إذ أخذ يظهر في مجال حياتنا العقلية ضرب من التناقض فبينما نأخذ بأسباب الفكر الغربي الحديث في تعليمنا المدني إذا بنا نأخذ بأسباب جافة جامدة في تعليمنا الديني ، وبينما نكون في تعليمنا المدني نمطاً من المفكرين المجددين إذا بنا نكون في تعليمنا الديني نمطاً من المفكرين المحافظين المسرفين في محافظتهم . وحاول الشيخ محمد عبده بأخرة من القرن الماضي أن يدخل الأساليب الحديثة في تعليم الأزهر ، ولكنها ظلت قشورا لا تمس الجوهر ، وظل الأزهر محافظاً على قديمه ، وظللنا نفكر بعقليتين متعارضتين : عقلية مجددة وعقلية محافظة مسرفة في المحافظة .

وكان من الخير أن يُسْفَى عنا في بعثنا الفكري هذا التناقض وأن يُسْتَعْمَلَ الأزهر في هذا البعث بمن فيه من أمثال رفاة الطهطاوي ، ولكن محمد علي لم يكن يفكر في هذا الجانب ولا كان يَعتَنيه ، إنما الذي كان يعتيه جيشه والأدوات البشرية والمادية التي تدعمه ، فلما انتهى من مغامراته الحربية ولم يعد يهجم الجيش أخذ يعصف بالتعليم المدني الذي نشأ في عهده . حتى إذا كان عباس الأول انتهت العاصفة الهوجاء إلى أقصى غاياتها من التدمير ، فإذا هو يعطل قلم الترجمة ويُغلق مدرسة الألسن وغيرها من المدارس . غير أن مصر التي أظلت العالم قديماً بحضارتها الإنسانية وحمت الحضارة الإسلامية من عدوان الصليبيين والتتار كانت قد تحركت بخصائصها التي رافقتها منذ بروزها على صفحة التاريخ ، فلم يعد من الممكن أن تحول يد حاكم مهما بلغت من العسف والاستبداد بينها وبين انبعاثها الفكري .

ورفاة الطهطاوي — غير منازع — هو ابن مصر البار الذي استخلصته لنفسها في عصر محمد علي كي تنفذ عن طريقه لما كانت تريده من انبعاث فكري حي

خصب ، فقد تحول منذ إتقانه للفرنسية إلى ما يشبه مجموعة من القوى الفكرية المحركة الدافعة . وكان أول ما عُنِيَ به ، وهو لا يزال في فرنسا وَضَعَ صورة الحياة الفرنسية الغربية تحت أعين المصريين كي يقارنوا بين حياتهم وحياة الفرنسيين نافذين من ذلك إلى ما ينفعهم في انبعاثهم الحديث ، وفي هذا الجانب ألف كتابه « تخلص الإبريز في تلخيص باريز » وهو فيه يتحدث في إسهاب عن حياة الفرنسيين المادية والمعنوية واصفاً ما عندهم من ضروب التمثيل المسرحي وكأنه يريد أن يبعثنا لنهضة مسرحية ، وصوّر ما تحظى به المرأة عندهم من تعليم وثقافة ومساهمة في الحركة الأدبية ، وما زال يدعو إلى تعليم المرأة حتى أسست أول مدرسة لتعليم البنات في عهد إسماعيل ، ومن أجلها ألف كتابه « المرشد الأمين لتعليم البنات والبنين » وهو كتاب في التربية والأخلاق والآداب . وتحدث في هذا الكتاب أيضاً ، عن تقدم الفرنسيين في العلوم والفنون والصنائع مقارناً بين سهولة لغتهم في التعبير وصعوبة لغتنا لعصره وما كانت تنوء به من أقال البدع وغيره . وأهم من ذلك كله أنه نقل في الكتاب مواد الدستور الفرنسي ، معلقاً عليها ومفسراً ليجسّد تحت أنظار المصريين وحاكمهم المستبد أسلوب الفرنسيين في الحكم الذي يقوم على الشورى والرجوع إلى الأمة عن طريق من توكّلهم عنها في مجلس النواب ، كما يقوم على رعاية حقوق أفراد الشعب ، بحيث يتساوون جميعاً أمام القانون ، وبحيث تُكفّل لهم حرية الرأي والكتابة والنشر ، وبحيث يرقى كل منهم إلى أي منصب من مناصب الدولة . ولو أن الغشاوة التي كانت تحجب بصّر محمد على انجابت وأخذ بهذه المبادئ في حكمه لمضت مصر في طريقها صُعُداً إلى كل ما كانت تبغى من عزة وحياة حرة كريمة ، غير أنه مضى في استبداده ومضى أبناؤه من بعده يستدينون في سفه وطيش ، حتى أثقلتها الديون وأناخ عليها الاحتلال .

وترجم رفاعه وهو لا يزال بفرنسا كتاب « فلائد المفاخر في غريب عوائد الأوائل والأواخر » وهو كما يبدو من عنوانه يخوض في دراسات أنثروبولوجية واجتماعية ، وقد قدم له بمعجم صغير ، شرح ما فيه من كلمات غريبة مع ضبط نطقها الفرنسي . وبعد عودته من البعثة ترجم مجلداً من جغرافية ملتبرون (Malt-Brun) . وأحسن وهو في فرنسا بما للتراث الأدبي اليوناني من أثر في الأدب الفرنسي فأخذ يُعنى

يعرض تاريخ اليونان وأساطيرهم وأدبهم على مواطنيه وأودع ذلك كتاباً سماه « بداية القدماء وهداية الحكماء » تحدث فيه عن الأمم القديمة وأفاض في تاريخ اليونان وأساطيرهم وأدبهم وفلسفتهم . ونراه يترجم عن الفرنسية تاريخ قدماء الفلاسفة كما نراه يحاول أن يغمس العقل المصرى غمساً في الميثولوجيا اليونانية ، فيترجم في أثناء مقامه بالسودان قصة طويلة لقسيس فرنسى يدعى فنلون (Fénélon) كتبها في مغامرات تليماك أحد أبطال اليونان وملوكهم الذين حاصروا طراودة ، وقد سماها « مواقع الأفلاك في وقائع تليماك » وهى تفيض بأساطير اليونان وخرافاتهم . وعنى بتاريخ وطنه ، فألف : « أنوار توفيق الجليل » أودع جزئه الأول تاريخ مصر القديم ، وخص الجزء الثانى بتاريخ الرسول صلى الله عليه وسلم ، وكأنه كتب ذلك مقدمة لتاريخ مصر فى الإسلام ، غير أنه لم يتم الكتاب . ويؤلف : « مباحج الألباب المصرية فى مناهج الآداب المصرية » وهو كتاب فى الكسب وتشعب وسائله فى القديم والحديث ، وفيه يلم بالسياسة وتدير الممالك . ويحاول تبسيط النحو العربى على الناشئة ويؤلف فيه كتاباً . ومعروف أنه ترجم مع تلاميذه فى عصر إسماعيل قانون فرنسا المدنى وقانونها التجارى . وإذا أضفنا إلى ذلك ما ترجمه تلاميذه من عشرات الكتب عرفنا مدى عمله فى بعثنا الفكرى ، فإنه هو الذى وطّد أساسه ، ورفع أركانه .

ويأخذ بعثنا الفكرى فى النمو السريع منذ العقدين السابع والثامن فى القرن ، فتكثر المترجمات ، وتكثر المؤلفات ، وتؤسس الجمعيات العلمية كالجمعية الجغرافية والجمعية الخيرية الإسلامية وجمعية المعارف التى عُنيت بنشر كثير من ذخائر الأسلاف . وتفتتح مدرسة الألسن أبوابها ثانية ، وتنشأ مدرسة دار العلوم لتخريج مدرسين حديثين للعربية ، كما تنشأ دار الأوبرا ودار الكتب المصرية وتنهض الصحافة الحكومية ، فيرقى الأسلوب الإنشائى فى الوقائع المصرية . وتظهر مجلة اليعسوب الطبية ، كما تظهر مجلة روضة المدارس ويُشرف عليها رفاة الطهطاوى ، دافعاً بها إلى العناية بإحياء الآداب العربية ونشر المعارف الغربية .

وتستشعر مصر مسئوليتها إزاء البلاد العربية والإسلامية وتصبح موثلاً للمضطهدين من حكام هذه البلاد المستبدين ، وينزلها كثير من السوريين واللبنانيين فراراً من اضطهاد العثمانيين أو للتجارة والكسب ، وينزلها السيد جمال الدين الأفغانى فى

سنة ١٨٧١ ويبحث فيها حركة إصلاحية دينية وسياسية ضد المستعمرين الأوروبيين ، ويلتفتُ حوله كثيرون من الأزهريين وغير الأزهريين يتقدمهم الشيخ محمد عبده . وتتضح سياسة إسماعيل وما يسوق البلاد إليه من كوارث اقتصادية وسياسية ، ويكثر ظهور الصحف المصرية منذ سنة ١٨٦٧ تحاول أن تردده عن غيبه ، فتظهر صحيفة وادى النيل لعبد الله أبى السعود ونزهة الأفكار لإبراهيم المويلحى ومحمد عثمان جلال وتظهر صحف أخرى مختلفة ، يُسهم فيها أو يخرجها كثير من السوريين واللبنانيين على نحو ما هو معروف عن الأهرام وعن مصر التى كان يحرقها أديب إسحق مستمداً من أحاسيسنا ومشاعرنا القومية ، ويُخرج يعقوب صنوع مجلة « أبو نظارة » وهى أول صحيفة سياسية هزلية تظهر بمصر ، وكان ينقد فيها إسماعيل نقداً عنيفاً . ويخرج عبد الله نديم فى عهد توفيق التنكيث والتبكيث وأختها الطائف .

وتتطور الأمور ، ويحتل الإنجليز مصر ، فلا يستسلم الشعب ، بل يعضى فى مقاومتهم كما تحدثنا عن ذلك آنفاً ، وما يلبث أن يعنف بهم تحت لواء مصطفى كامل عنفاً شديداً . ومعنى ذلك أن الشعب ظل - رغم سطوة الاحتلال وجبروته - يحتفظ بروحه وبطاقاته الكامنة فيه ، بل لكأنما كان الاحتلال حافزاً لأن تؤتى هذه الطاقات ثمارها لا فى المجال الوطنى السياسى فحسب ، بل أيضاً فى المجال الفكرى ، وفيه يلمع اسم الشيخ محمد عبده بما دعا إليه من إصلاح دينى . وهو - بدون شك - أكبر مصلاح دينى عرفته الأمم الإسلامية فى عصرها الحديث ، وهو إصلاح صدر فيه عن إدراك عميق أصيل لجوهر الإسلام ، إدراك دعا فيه دعوة حارة إلى تخليص الدين من الترهات والخرافات التى دخلت عليه وفشحت باب الاجتهاد فيه وتحريره من كل جمود وتقليد ، مع وصله بأسباب الفكر الحديث إذ الدين الحنيف لا يتعارض مع تطور الفكر الإنسانى فى العلم والحضارة ، بل هو يدفع إلى هذا التطور بما يدعو إليه من البحث فى أسرار الكون والكشف عن قوانينه لسعادة البشرية . وبهذا الإدراك السليم للعقيدة الإسلامية مضى يفسر القرآن الكريم كما مضى يكتب رسالة التوحيد متحدثاً عن صفات الذات العلية وما يدعو إليه الإسلام من تحرير البشر من كل عبودية وتحرير عقولهم من كل تقليد . وتصدى

لأعداء الإسلام من أمثال « هانوتو » الوزير الفرنسى يفند مطاعنهم على الدين الحنيف مقارنًا بين الأديان مقارنات بارعة .

وقد مرت بنا دعوة رفاة الطهطاوى إلى تعليم المرأة وثقيفها ، تلك الدعوة التى أثمرت فى أوائل العقد الثامن من القرن إنشاء مدرسة لتعليم البنات ، غير أن سلطان الحجاب ظل على أشده ، وظلت المرأة مسلوبة الإرادة مُهَدَّرة الحقوق ترسف فى أغلال الجهل والجمود . وما نكاد نشرف على نهاية القرن حتى ينهض قاسم أمين ويدعو إلى تحرير المرأة وتصبح الدعوة عنده رسالة كرسالة الإصلاح الدينى عند محمد عبده ، فيؤلف فيها كتابيه : « تحرير المرأة » فى سنة ١٨٩٨ و « المرأة الجديدة » فى سنة ١٩٠٠ وبهما يقف على ناصية الخلود من فك القيود عن المرأة العربية وما حققته على مر الزمن بعده من نهضتها النسائية .

وإذا كان بعثنا الفكرى مضى ينمو ويتطور طوال القرن الماضى فإن بعثنا الأدبى مضى ينمو هو الآخر ويتطور ، وإن كان قد ظل ينمو فى ببطء شديد طوال النصف الأول من القرن ، لسبب مهم ، هو أنه لم تنشأ حينئذ بين أدبنا وبين آداب الغرب علاقات واسعة من شأنها أن تحدث تطوراً حقيقياً فيه ، إذ كنا فى شغل عن آداب القوم بعلومهم النظرية والتطبيقية . ورفاعة الطهطاوى هو — كما قدمنا — أول من أعدَّ لإنشاء هذه العلاقات بما نقل وصور من الآداب الغربية ، غير أن عمله فى هذا الجانب كان محدوداً ، لما اقترن به من أغلال السجع والبديع التى تخنق التعبير وتحول بينه وبين الحرية والانطلاق .

ونتقدم فى النصف الثانى من القرن خطوات ، وحينئذ تتشابك أسباب كثيرة فى تحرير أدبنا نثراً وشعراً من قيوده الثقيلة وأساليبه الغثة التى ورثها عن العصر العثمانى ، إذ أحسننا بشخصيتنا القومية إحساساً عميقاً ، وضاعف هذا الإحساس فى نفوسنا ما كشف عنه علم الآثار المصرية من حضارتنا القديمة وما كشفت عنه قناة السويس من أهمية بلدنا فى العلاقات الدولية ووصل الشرق بالغرب ، وأيضاً ضاعفه اطلاع مبعوثينا على حياة الشعوب الغربية وما لها من حقوق فى الحكم ، وكان إسماعيل يتخبط فى سياسته غارقاً فى استبداده ، يوشك أن يسوق مصر إلى الهاوية . وكل ذلك أنشأ فينا طموحاً قوياً إلى التحرر السياسى ، وامتد هذا الطموح فى التحرر إلى

الأدب ، وكان قد كثر العائدون من البعث العلمية الذين أدركوا في وضوح ما بين أدبنا والآداب الغربية من فروق في أساليب التعبير ، إذ تؤدَّى في لغة سهلة يسيرة ، بينما يؤدَّى أدبنا في لغة تشبه أدق الشبه قناة ضيقة محصورة مملوءة بأعشاب السجع والبديع . وكانوا يجدون عسراً ومشقة لا حد لها حين يترجمون إلى هذه اللغة أو ينقلون وكانت المطبعة قد أخذت تنشر نماذج من الأدب القديم تخلو من البديع ومن التكلف الثقيل من مثل كليلة ودمنة لابن المقفع والبيان والتبيين للجاحظ ومقدمة ابن خلدون ودواوين المتنبي والشريف الرضى . فهجر أدباؤنا لغة العصر العثماني المثقلة بالبديع وبكلف مختلفة إلى لغتنا القديمة الشفافة الناصعة وأساليبها الطبيعية الحرة .

ومن المحقق أن كتابنا كانوا أسرع من الشعراء إلى هذا التحرر ، وحقاً بقيت منهم فئة تحافظ على السجع والبديع مثل عبد الله فكرى ولكنهم كانوا قلة قليلة ، أما الكثرة فمضت تحرر أساليبها تحريراً واسعاً ، سواء فيما تترجمه من الآداب الغربية أو فيما تكتبه في الصحف والمجلات . وأخذ يَسْتَهْم معها في هذا الصنيع كثيرون ممن وفدوا علينا من سوريا ولبنان . وكانت البعث الدينية المسيحية الكاثوليكية والبروتستانتية التي نزلت في ديارهم قد وصَلَتْهم بالآداب الغربية فلما هاجروا إلينا نشطوا معنا في ترجمة آثارها الرائعة وخاصة من الروايات المسرحية . وكان مما دَعَم هذه الاتجاه عناية يعقوب صنوع بالمسرح المصرى وفود الفرق التمثيلية السورية واللبنانية على ديارنا وإنشائها لكثير من المسارح في الإسكندرية والقاهرة وتمثيلها لكثير من المسرحيات الغربية المعربة والممصَّرة . ولم يلبث المصريون أن شركوهم في هذا التمثيل وما يتصل به من إنشاء المسارح ، ومضى نَتَقَرُّ محاولون تأليف الروايات والقصص ، وقصة « علم الدين » لعلى مبارك مشهورة ، وقد أريد بها إلى التعليم أكثر مما أريد بها إلى الفن القصصى الدقيق .

ونحن لكى نفهم ما حدث لنثرنا من تحرر واسع حينئذ لا بد أن نلاحظ ما هيئته له المطابع والصحف من بواعث أسرعته به نحو هذا التحرر ، أما المطابع فإنها أتاحت للأدباء من المترجمين وغيرهم — وخاصة حين أخذ التعليم في الانتشار — أن يخاطبوا جمهور الأمة ، وكان أسلافهم في العصر العباسى وما بعده من عصور

لا يخاطبون إلا الطبقة المثقفة الممتازة ، يقدمون لها أعمالهم في نسخ خطية مرتفعة الأثمان . وهذا هو معنى ما يقال من أن المطابع في العصر الحديث ألغَت احتكار الثقافة في طبقة معينة من طبقات الأمة وجعلتها حقاً شائعاً لجميع الطبقات . وبذلك أصبح الأدب والعلم ديمقراطيين بعد أن كانا أرسقراطيين ، وأصبح أصحابهما يلاحظون طبقات الشعب على اختلاف حظوظها من المعرفة اللغوية ، ومن ثمّ مضوا يسرون أساليبهم حتى تفهم عنهم كل هذه الطبقات ، وحتى تُقبل على آثارهم ويكتسب لها الرواج . وأما الصحافة فإن ما نهضت به في هذه الاتجاه كان أوسع دائرة ، لأنها تحاول الوصول إلى الطبقات الدنيا في الشعب بأكثر مما تحاول الآثار المترجمة والمؤلفة ، ومن أجل ذلك مضى كتّاب الصحف يبسطون في أساليبهم بأكثر مما صنع المترجمون والمؤلفون ، حتى لا يجد الجمهور أى صعوبة تحول دون فهمهم ، إنما يجد اليسر والسهولة ، وبذلك يبلغون من التأثير فيه كل ما يريدون ويبتغون .

ولم يتحرر نثرنا من أغلال الأسلوب العثماني فحسب ، فقد مضى يتحرر أيضاً تحرراً واسعاً من مضامينه وموضوعاته القديمة التي كانت تقف به عند الرسائل الديوانية والشخصية وقلما تجاوزتها ، فإذا به يحمل آثار الفكر الغربي وبعض روائعه الأدبية ، وإذا هو يخوض في موضوعات تشريعية واقتصادية وعلمية . وتظهر فيه المقالة الصحفية وتنوع بين سياسية ودينية واجتماعية ، وتنشأ المقالة الأدبية الخالصة وتخصّص لها بعض المجالات مثل المقتطف والحلال .

وإذا تركنا النثر إلى الشعر وجدناه طوال النصف الأول من القرن الماضي لا يزال يحجل في نفس السلاسل التي كان يحجل فيها طوال العصر العثماني سلاسل البديع وما يتصل بها من قيود كأن ينظم الشاعر قصيدةً من حروف معجمة أو مهملة ، أو مقطوعةً يُستخرج من كلمات بعض أبياتها حساب الجُمَّل . وليس وراء ذلك إلا الغثاءة والإسفاف ، ومرجع ذلك إلى أنه لم يوجد لدى الشاعر ما يحفزّه إلى تصوير حياته أو حياة قومه ، ومن المؤكد أن تاريخ الجبرق الذي كُتب في عصر محمد على بلغة تقرب من العامية هو الذي يصور حياتنا حينئذ ، أما شعر معاصريه



من أمثال إسماعيل الخشاب والشيخ حسن العطار والسيد علي درويش فإنه لا يكاد يصور شيئاً من هذه الحياة .

ونغضى في النصف الثاني من القرن ، فيأخذ شعرنا في النهوض من كبوته بتأثير البواعث التي ذكرناها آنفاً ، على أنه يتعثر في هذا النهوض فلا ينفذ عنه جملة قيود الأسلوب العثماني الغليظة ، بل يظل مرتبطاً بها قليلاً أو كثيراً عند الشعراء من أمثال محمود صفوت الساعاتي وعلى أبي النصر وعلى الليثي وعبد الله فكري وعائشة التيمورية . وأولهم أكثرهم ميلاً إلى التحرر من هذه القيود ، إذ أخذت تنفك عن الشعر عنده وإن لم يتخلص منها تماماً ، ونراه يحاكي المتنبي في مقدمات بعض قصائده ، فيتحدث عن مطامحه وآماله معتدّاً بنفسه ، كما نراه يعيد إلى الشعر شيئاً من رصانته وجزالته القديمة .

ولعل هذا الجحود الذي كان يسرى في شعر الكثرة من الشعراء وما كان يرافقه من أغلال وقيود هو الذي دفع محمد عثمان جلال إلى أن يعتق شعره لا من هذه القيود والأغلال فحسب ، بل أيضاً من فُصحانا وأثوابها جميعاً ، فإذا هو يختار لغتنا العامية أداة للتعبير عن مشاعره ، ويسنقل إلى شعر عامي بعض آثار «مولير» وأساطير لافونتين . غير أن هذه الحركة لم يكتسب لها شيء من النجاح في محيط الشعر والشعراء لما تجرّ إليه من قطع الصلة بيننا وبين لغة القرآن الكريم وبيننا وبين أمتنا العربية وتراثها الخالد . وأيضاً فإن محمود سامي البارودي كان قد استطاع أن يردّ إلى الشعر روح الحياة وأن يزرع في النفوس أن ما يرى عند بعض معاصريه من قصور عن التحرر من الأغلال العثمانية وعن تصوير مشاعرهم الشخصية والقومية لا يرجع إلى طبيعته وإنما يرجع إلى طبيعتهم وما ران عليها من جمود ، وقد مضى يدفعه في قوة نحو كل ما كان يَرجى له من بعث ونهوض .

## الفصل الثانى

### السيرة

١

#### مَسْنَبُ الْبَارُودَى وَمَرْبَاهُ

لا نكاد نمضى إلى أواخر العقد الرابع من القرن الماضى حتى تدقَّ رُبَّةُ الشعر البشائر بمولد محمود سامى البارودى الذى اختارته من دون العرب لعصره وأتاحت له من الموهبة الفنية ما يُعيد به إلى الشعر العربى رونقه القديم وما كان يشيع فيه من نضرة وحياة . وهو سليل أسرة جركسية ، تنتمى إلى حكام مصر المماليك ، وكان أحد أجداده - مراد بن يوسف بن شاويش - ملتزماً فى العصر العثمانى لبلده إيتاى البارود إحدى بلاد محافظة البحيرة ، ومن ثمَّ لُقِبَ بالبارودى نسبةً إليها ، وحمل أبناؤه بعده اللقب ، وولقانا منهم فى عهد محمد على شخص بين كُشَّافه يسمى عبد الله ، ووظيفة الكاشف حينئذ تقابل وظيفة المأمور فى أيامنا ، وكانت وظيفة مرموقة . وكان له ابن يسمى حسن حسنى ما زال يترقَّى فى الجيش المصرى حتى أصبح من أمراء المدفعية ، ثم عُيِّن مديراً لمديرية دنقلة فى السودان .

وقد ولد لهذا الضابط الذى كانت تمتلئ نفسه بالطموح والشعور بالشجاعة والقوة محمود سامى فى السابع والعشرين من شهر رجب سنة ١٢٥٥ المقابل للسابع من شهر أكتوبر سنة ١٨٣٩ وفتح الطفل عينيه على هَدَّة ربة الشعر وما تثيره بجناحيها حول مهده من حركات تبعث فيه الحيوية والنشاط ، كما فتحهما على أسرته وما تستشعره من بأس واعتزاز بالنفس ، اعتزازاً تجسَّد فى أبيه الذى رُقِيَ إلى أعلى المناصب فى الجيش ، ومضى يطمح إلى تقلد المناصب الكبرى ، حتى لو نزلت به عن مسقط رأسه ، بعيداً فى دنقلة ، وكأنما كان حثفه فى أمنيته ، أو كأنما أرادت ربة الشعر للطفل أن لا يظل ناعماً بجنان أبيه وما يغمر به حياته من لين العيش ورافقه ، أو قل كأنما أرادت له أن يمسَّ الحزن قلبه ، وهو لا يزال فى

المهد صبيّاً، حتى تذكى جذوةَ الشاعرية فيه، فإن الحزن من شأنه أن يصقل النفس وأن يجعلها أكثر صفاءً، وأكثر رقة، فلم يكديسْبلغ السنة السابعة من عمره، حتى سلبه الموت أباه، مخلّقا له الحسرة واللوعة، ومن قوله في رثائه حين ناهز العشرين من عمره :

مَضَى، وَخَلَّفَنِي فِي سَنٍّ سَابِعَةٍ لَا يَرْهَبُ الْخَضَمُ إِبْرَاقِي وَإِرْعَادِي (١)  
إِذَا تَلَفْتُ لَمْ أَلْمَحْ أَخَا ثِقَةٍ يَاوَى إِلَيَّ وَلَا يَسْعَى لِإِنْجَادِي (٢)  
فَالْعَيْنُ لَيْسَ لَهَا مِنْ دَمْعِهَا وَزَرٌّ وَالْقَلْبُ لَيْسَ لَهُ مِنْ حَزْنِهِ فَادِي (٣)

فكارتته في أبيه لم تدلّع في قلبه الحزن وحده بل دلعت معه تجربة مبكرة له بالناس وما تترخر به حياتهم من غدر وكيد ومكر وظلم، وهي تجربة ظلت أصداءها تتردد في شعره، وزادتْها الأحداث المختلفة في حياته حدة إلى حدة.

وقد كَفَلَتْهُ أمه، وكانت جركسية كأبيه، وقامت على تربيته خير قيام، فأحضرت له — شأن أترابه حينئذ من ذوى النعمة واليسار — المعلمين كى يؤدّبوه ويلقنوه القرآن الكريم وشيئاً من الفقه الإسلامى ومن التاريخ والحساب والشعر. ويبدو من ذلك فى وضوح أن الثقافة العربية الإسلامية كانت هى الثقافة التى تُجَلِّسُها أسرة البارودى، وتُسَخِّفُ بها حبّاً، وهو شغف، سال من ينابيعه الشعرُ على لسان خاله إبراهيم، وفى ذلك يقول :

أَنَا فِي الشَّعْرِ عَرِيقٌ لَمْ أَرِثْهُ عَنْ كَلَالَةٍ (٤)  
كَانَ إِبْرَاهِيمُ خَالِي فِيهِ مَشْهُورَ الْمَقَالَةِ

وهو لم يَرِثِ الشعرَ عن خاله وأسرته فحسب، وإنما ورث أيضاً إيماناً عميقاً بالعروبة والإسلام، ظلت ربةُ الشعر تذيب أحاسيسهما على لسانه. وكان من

(١) الإبراق والإرعاد : التهديد والوعيد .

(٢) ولا يسعى : يريد البارودى ولا أجد أحداً يسعى فحذف لضرورة الشعر إيجازاً ، أولاً زائدة .

(٣) الوزر : الملجأ والمعتم . (٤) الكلالة : النسب البعيد .

حسن الحظ لشعرنا الحديث أن أسرته لم تتجه به إلى التعليم الديني الذي كان ينهض به الأزهر لعصره ، إذ كان قد انتهى إلى صورة جافّة معقدة ، لعله لو اقتحمها لضلّ في شعابها ومنسجراتها ولما استطاع أن يخلّص نفسه ولا لشعره ، وأيضاً فإنها لم تتجه به إلى التعليم المدني ، ونقص التعليم التجهيزي الذي انتشر في عهد محمد علي ، وظلت منه بقية في عهد عباس الأول ، لأن العناية بالشعر العربي في هذا التعليم كانت محدودة ، ولم يكن من شأنها أن تُرضى أصحاب المواهب من أمثال البارودي .

فتعلّمه في سنيه الأولى بمنزله كان ذا عائدة عظيمة عليه وعلى الشعر العربي الحديث ، ذلك أنه وجد وقتاً فسيحاً أمامه كي يقرأ في حرية ما يتذوّقه من الشعر القديم حافظاً له مرة ، ومردداً مرة أخرى . وبذلك أتيح له أن يعاشر الشعراء القدماء في سن مبكرة ، وأن يتصل بهم اتصالاً شديداً ، اتصالاً ظل يزداد توثقاً مع الزمن ، وظل يؤثر في مزاجه وخياله وعقله وقلبه . ونراه في سنة ١٢٦٧ هـ / ١٨٥٠ م يلتحق بالمدرسة الحربية يريد أن يتخرج منها ضابطاً على شاكلة أبيه رغم ما نُكبت به مصر في جيشها منذ مؤتمر لندن سنة ١٨٤٠ وكأنا كان يستشعر في قوة أمجاد أبيه الحربية وأجداد أمته العسكرية التي سجلتها بدمائها في عهد محمد علي .

ولو أنه لم يبدأ شغفه بالشعر العربي وشعرائه القدماء قبل التحاقه بهذه المدرسة لما قدّر لشاعريته أن تتفتح في سن مبكرة ، بل ربما حالت بينه وبين الشعر أو صرفته عنه ، إذ كانت تُعنى بتعليم تلاميذها التركية وآدابها ، وكانت تسدّ عليهم كل طريق للعناية بالعربية فضلاً عن أشعارها ، مُسرّفة فيما تأخذهم به من ضروب العقاب حين يتكلمون بها ، أو يتحدثون ، إذ كان الكلام بها والحديث في رُدّهات المدرسة يُعدّ جرماً لا يُغتفر ، جرماً يُنزل بمن اقترفه أعنف ما يكون من صور العقاب ، وفي ذلك يقول الشيخ المهدي في مذكرات الأدب التي كان يُملئها في مطلع هذا القرن على تلامذة مدرسة القضاء الشرعي : « كانت اللغة العربية مضطهدة في عهد عباس الأول إلى حد أن من تكلم بها من طلبة المدارس الحربية توضع في فيه العقلة التي توضع في فم الحمار حينما يُقَصّ ، ويبقى كذلك نهراً كاملاً عقوبة له على تحريك لسانه بلغة القرآن في أثناء فسّحته » .

وفي هذه الأيام من عهد عباس الأول دخل البارودي المدرسة الحربية ، فلم تستطع أن تردّه عن مناهل الشعر العربي القديم ، بل لقد مضى يَعْكُفُ عليها ويسرف في العكوف ، وكأنما أصبحت جزءاً من نفسه . وكانت العروبة تتعمق في هذه النفس بحكم أسرته وتعلقها بها كما قدمنا وبحكم بيئته المصرية العربية ، فعَظُمَ حبه للشعر العربي ، ومضى يعاشر شعراء القدماء ، يقرؤهم وتمثّل نفسه ما يقرؤه . وكان ما يزال في فتوة الصبا ، فأكبَّ على شعراء الحماسة وملكوا عليه قلبه ، لما صوروا من المعارك ، ولما بثوا في تصويرهم من أحاسيس عارمة بمغالبة الحياة ومن مشاعر قوية بعلو الهمة وبتحقيق الآمال العريضة ، مشاعر من شأنها أن تدفع صاحبها دفعاً قوياً إلى طلب المجد يسلك إليه كل سبيل .

وتخرّج في المدرسة الحربية برتبة باشجاويش سنة ١٢٧١ هـ / ١٨٥٤ م لأوائل عهد سعيد ، فمضى يغذى موهبته بالشعر القديم ، وكانت المطابع قد أخذت تُعْنَى بنشر بعض الدواوين ، فأتسعت أمامه فرصة الاطلاع والقراءة . على أنه لم يكن يكتفى بما طُبِعَ منها ، فقد كان يطلب نفائسها التي لا تزال مخطوطة والتي كان يعلوها الغبار حيث ترقد في مكتبات المساجد . ومضى يعبُّ وينهل محولاً إلى نفسه هذا السَّيْلَ الغزير ، وكان أكثر ما يستهو به فيه — كما قدمنا — أشعار الحماسة والبطولة والقوة ، فكان ما يزال يرددّها على لسانه وسمعه ، وكان ما يزال يتغنى بفرائدها محسّاً أن كل بيت فيها ، بل كل كلمة وكل حرف يَفْصُل من ذات نفسه ويصدر من صميم قلبه . وكانت تقترن بهذه الأشعار فتوة حادة يتغنى فيها الشعراء بالحب ومشاعره والقَسْنُص ومشاهدة ، كما يتغنون بالحرر ودنانها وملاذها وزُدْمانها ، فانسكبت هذه الفتوة في روح البارودي وأصبحت جزءاً من نوازع نفسه . وكان يقترن بها أيضاً عند المتنبي ونظرائه ضرب واسع من الحكمة ، ولم يلبث أن سرى في حنايا عقله وقلبه .

وتفجّر ينبوع الشعر على لسانه ، ونفسه تغلى كالمرجل ، بما يتمثل من شعر الحماسة القديم وما يُطَوَّى فيه من فتوة ، وبما يترأى له في الأفق البعيد من أجداد أسلافه الممالك الذين عصفوا بالصليبيين والمغول ومزقوهم كل ممزّق ، وبما يترأى له في الأفق القريب من أجداد أبيه وأقرانه في حروب محمد علي ، هؤلاء الذين ركروا

أعلام مصر على مشارف الشام وبلاد العرب وفي سهول الأناضول . ولم تلبث ربّة الشعر أن حلت عقال لسانه ، ففضى يشدو بأنغام ، تفيض قوة وحماسة وطموحاً إلى المجد لا حد له ، وكأنه يريد أن يحقق ما تعنو له الوجوه ، بل ما تنقطع دونه الرقاب ، على شاكلة قوله :

هو ما قلتُ فاحذَرْنَهَا صَبَاحاً	غَارَةً تَمَلُّ الفَصَاءَ رِمَاحاً
لا ترى بينها سوى عبقرى	يألف الطَّعْنَ نَجْدَةً وارتياحاً
لهجٌ بالحروب لا يَأْلَفُ الحَفْ	ض ولا يصحب الفتاة الرِّداحاً <sup>(١)</sup>
مِسْعَرٌ للوَعَى أخو عَدَوَاتٍ	تجعل الأرض مَأْتِماً وصياحاً <sup>(٢)</sup>
لا يُرَى عاتباً على شِيم الدَّهْ	ر ولا عابثاً ولا مزاحاً
يَفْعَلُ الفَعْلَةَ التي تَبْهَرُ النَّا	س وترنو لها العيون طِمَاحاً

والبيت الأخير يصور مدى ما كان يطمح إليه من الإتيان بأفعال مجيدة تعزّ على أمثاله . وظل هذا الطموح يرافقه طوال حياته ، بل ظل يشب به ، حتى خلّق في مراتي المجد واعتلى منصة الوزارة . وكان في هذه الفترة من حياته فترة الشباب المتقد يعلم بالمجد الحربى ، ومن ثمّ مضى في هذه الأبيات يبرق ويرعد مهدداً بغارة لا تبقى ولا تذر ، ولكن أين يسوق هذه الغارة وأين تظهر عبقريته الحربية وقد أصبح الجيش المصرى بعد مؤتمر لندن مقصوص الأجنحة لا يستطيع نهوضاً ؟ لقد فكر وقدّروهداه تفكيره وتقديره إلى أن يترك الجيش ، بل يترك وطنه كله إلى الآستانة حاضرة الدولة الكبرى ، لعلها تحقق له من المجد السريع ما لم يحققه الجيش . وسرعان ما التحق هناك بوزارة الخارجية . وفرحت ربّة الشعر بهذا الجو الجديد الذى سيتيح له أن يدعم صلته بالآداب التركية ، وكان قد ثقّف منها شيئاً في المدرسة الحربية ، وهاهو اليوم يصحب الترك في حياته اليومية ، ويصحب أدباءهم في حياته الأدبية ، وتشتد صلته بهم اشتداداً يدفعه إلى أن يجاريهم ويحاكيهم فيما

(١) الخفض : الدعة ونعومة العيش . الرِّداح : المملوءة الجسم .

(٢) مسعر : موقد لنار الحرب .

ينظمون وينثرون ، فإذا له شعر ونثر تركيان ، ويظهر أن ما صنعه منهما لم يكن يرضيه ، ومن ثم سقط من يد الزمن .

ولم تستعد ربة الشعر حينئذ صلةً بينه وبين الآداب التركية فحسب ، فقد عقدت أيضا صلة بينه وبين الآداب الفارسية ، فتعلم لغتها وأتقنها ، ثم أخذ ينظم فيها على شكلة ما نظم في التركية . وكأنما أرادت ربة الشعر أن تجمع له الأسباب التي جمعتها قديماً للشعراء النابئين في أوائل العصر العباسي ، فإذا هم يبعثون الشعر بعثاً جديداً ، وكان في مقدمة هذه الأسباب ما ثقفوه من الآداب الفارسية ، وإذن فلتهيئ ذلك للبارودي ، حتى تُهْدَى إلى العرب في عصرهم الحديث شاعراً فذّاً يُدْكَى جذوة الشعر العربي بعد خمودها على نحو ما أذكأها بشار بن بُرْد الفارسي وأضرابه في العصر العباسي .

على أن ربة الشعر حين كانت تدفعه إلى هذا الاتصال بالآداب الفارسية والتركية إنما كانت تدفعه بمقدار ، إذ سرعان ما كانت تردُّه إلى شعراء العرب القدماء وإلى دواوينهم المخطوطة التي كانت ماثلة على رفوف المكتبات في الآستانة ، فكان ينقطع إليها إنقطاعاً من حين إلى حين ، يستظهر روائعها مستعيناً بذكرة قوية كانت كأنها آلة من آلات التصوير ، فهي لا تلم بشيء إلا وتلتقطه وتسجله ، وما يزال عالقاً بها لا يبرحها مهما طال عليه الزمن . ولم يكتف بما كانت تستظهره ذاكرته من هذه الدواوين ، فقد ملأ حقائقه بتحفاها النفيسة ، يعاونه طائفة من النساخ . وظل كلفاً بهذه النزعة من جمع الدواوين المخطوطة ، يجمعها من كل مكان ، حتى تكونت له منها مكتبة ضخمة .

والحق أن مقام البارودي بالآستانة كان نعمة على شاعريته الخصبية ، فقد زادها خصباً على خصب ، بما استوعبته من الآداب الفارسية والتركية والآداب العربية نفسها ، وسرعان ما نضجت . وحنَّ البارودي إلى وطنه وعبيره الذي يُحْنِي النفوس والقلوب ، وبينما هو يفكر في عودته إليه قدم إسماعيل إلى الآستانة سنة ١٢٧٩ هـ / ١٨٦٣ م . ليرفع إلى السلطان العثماني فروض الشكر على تنصيبه والياً على مصر ، وانتهز البارودي الفرصة المواتية فالتحق بحاشيته وعاد معه إلى وطنه الحبيب . وبذلك يختم البارودي هذه الدورة الأولى من حياته ، وقد أكملت ربة الشعر

مَرْبَاهُ ، وَأَعَانَتْهُ بِمَا لَمْ تَعْنِ بِهِ سِوَاهُ مِنْ مَعَاصِرِيهِ ، لَا بِمَا ثَقَّفَتْهُ بِهِ فَحَسَبَ ، بَلْ أَيْضًا بِمَوْهَبَتِهِ الشَّعْرِيَّةِ وَبَصَرِهِ الدَّقِيقِ بِمَوَاضِعِ الْكَلِمِ وَحُسْنِ الثَّقَابِ بِرِوَايَتِهِ حَسَنًا جَعَلَهُ يَشْبَهُ أَدَقَّ الشَّبهِ نَحْلَةً فِي حَدِيقَةِ تَرْشِفٍ مِنْ أَزْهَارِهَا الْأَرْجَةِ . وَسُرْعَانِ مَا أَخَذَ يَحِيلُ مَا يَرِشْفُهُ مِنْ دَوَاوِينِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ رَحِيقًا حُلُومًا صَافِيًا ، رَحِيقًا يَحْتَفِظُ بِنَفْسِ الطَّعْمِ وَنَفْسِ اللَّوْنِ اللَّذِينَ نَعْرِفُهُمَا لِفَرَائِدِ شَعْرِنَا الْقَدِيمِ . وَمِنْ خَيْرِ مَا يُمَثِّلُ ذَلِكَ فِي مَطَالَعِ حَيَاتِهِ قَصِيدَتَهُ :

سِوَايَ بَتَحَنَانِ الْأَغَارِيدِ يَطْرُبُ      وَغَيْرِي بِاللَّذَاتِ يَلْهُو وَيُعْجَبُ

فإنه استعار إيطارها من الشريف الرضي في قصيدته :

لغير العُلا مني القلي والتجنب      ولولا العلا ما كنت في الحب أرغب

وهي استعارة تقف عند الإطار من الوزن والقافية والصياغة الجزلة المصقولة ، أما ما وراء ذلك فللبارودي ولأحاسيسه التي يتلقى منها الفيض ، وهي أحاسيس كانت تفيض كما أسلفنا بحماسة وفتوة متوقدة . وقد أخذت تهزه هزاً عنيفاً كي يتحدث عن مَضَائِهِ وبعد عزمه وعلو همته وكرم شيمه واندفاعه في طلب المعالي ونفوذ من ظلم المشكلات برأيه المضيء السديد . ومضى يتحدث عن اقتحامه لميادين الحروب وبلائه فيها البلاء الحسن . وانتقل يصف خروجه مع بعض رفاقه للقنص متحدثاً عن أدواته من الخيل والكلاب والبزاة وعن مغامرتهم فيه وكيف وصلوه بفنون من اللهو وبكثوس الحمر ودنائه . ويفرغ إلى نفسه مفكراً في الدهر وتقلباته وفي الأقدار وأحكامها التي تجري في الناس . وإذا أضفنا إلى ذلك بعض أشعاره المبكرة في الحب عرفنا الأوتار التي شَدَّتْهَا رَبَّةُ الشَّعْرِ إلى قيثارته في مستهل حياته الفنية ، والتي مضى يوقع عليها ألحانه وأنغامه .



## بين السيف والقيثارة

عادت ربة الشعر بالبارودى إلى مصر ، وهو في ريعان الشباب ، وقد مضت تسلك به السبيل التي شُغف بها منذ أن كان صبياً : سبيل الجيش والحرب ، ولم يلبث أن رُقى إلى رتبة بكباشى (مقدم) وعُيِّن قائداً لفرقتين من فرق الفرسان . وخفق قلبه طرباً ، إذ أصبح فارساً ، بل كبير فرسان ، وهم رهن إشارته ، وهو يغدو ويروح ، وفرسه يصهل من تحته ويلوح بعُرقه . وسرعان ما أُوفد إلى فرنسا مع فرقة من الضباط ليشاهدوا الاستعراض السنوى للجيش الفرنسى ، وعبر « المانش » مع رفاقه إلى إنجلترا ليشاهدوا بها بعض الأعمال العسكرية والآلات الحربية . وهو في أثناء ذلك يردّد بصره في المناظر الطبيعية المبهوثة في البلدين ، كما يردده في صور الحضارة الغربية . ورجع لتأمل مصر نفسه بهجة ، إذ رُقى في سلاح الفرسان سريعاً إلى رتبة قائمقام (عقيد) ثم إلى رتبة أميرالاي (عميد) مع قيادة الفيلق الرابع من عسكر الحرس الخاص .

وعلى هذا النحو كان يمسك بإحدى يديه في هذه الدورة الثانية من حياته قيثارته ويمسك باليد الأخرى سيفه ، مما جعل شاعريته تنبعث في صدره بعثاً قوياً ، بعثاً أضرم جذوة الحماسة والحب واللهو في نفسه إضراماً ، فإذا هي تشتعل اشتعالاً وإذا هو يرسل أناشيد حماسية ملتهبة ، ترمى بالشرر ، شرر فروسيته التي كانت مكتنئة في طوايا نفسه ، ومختزنة في حنايا مخيلته ، قد سُدّت من دونها الشباب والطرق ، ومع ذلك تنساب ، ولكن في تعثر وبطء بطيء ، أما اليوم فقد تفجرت ينباعها تفجراً ، وانفتحت أمامها كل الطرق والشباب ، وسيولها ما تنى تتدافع تدافعاً قوياً ، محطمة كل ما تلقاه من سدود .

وبَوْنٌ بعيد بين أن يستشعر الشخص معانى الفروسية عن طريق التصور والخيال وبين أن يستشعرها عن طريق الحقيقة والواقع ، والبارودى منذ نشأته فارس ، ولكن ظروفًا كانت تغل فروسيته ، بل كانت تجعلها ضرباً من الوهم ، غير أنه

لم ينكص على عقبه ، فقد ظل مخلصاً لفروسيته حتى انجابت عنها الأغلال والقيود ، وأسعفته المنى بكل ما كان يريد ، فقد فُتحت أمامه أبواب الأمل في مستقبل باهر ، كى يحقق ما يريد من أجداد حربية وغير حربية ، وتهياً له غير قليل من الثراء عن طريق ما ورثه عن آبائه وما رفده به راتبه في الجيش ، مما مهد له حياة ناعمة راضية .

ومعنى ذلك أن فروسية البارودى لم يكن يحفها شىء من شظف العيش أو التقير في الرزق ، وإنما كان يحفها الثراء والجاه والآمال العريضة ، كما كان يحفها -- على نحو ما أسلفنا -- إحساس عميق بأجداد الآباء ، وتضافرت أسباب مختلفة من عروبة أمته وأسرته وثقافته بالشعر الحماسى القديم على أن تكون حماسة عربية خالصة . والبارودى من هذه الناحية يُعَدُّ مثلاً رفيعاً للفارس العربى ، بل لكأنا نجد ليجسّد تجسيداً فروسية العرب على مر الزمن من العصر الجاهلى إلى عصر حروب الصليبيين والتتار ، فقد أشربت روحه نحو عشرة قرون من فروسيتهم ، وتمثلتها عن طريق ما وعث من الشعر العربى الحماسى تمثلاً منقطع القرن .

لم تمثل معارك الحرب وصليل السيوف والرمح وصُور الطعان والنزال فحسب ، بل تمثلت في قوة شَيْم فرسان العرب النبيلة التى طالما تغنّوا بها من مثل الأنفة والإباء والنجدة والوفاء والشجاعة والمضاء والكرم والحلم والعفو عند المقدرة وبعد الهمة وتوثب العزيمة والترفع عن الدنايا والطموح إلى الكمال . ولا يتمثل البارودى خلال الفارس العربى الكريم فحسب ، بل إنه يتمثل شخصيته من جميع أقطارها ، يتمثل فتوته وجراءته وإقدامه حتى لا يخشى إنساناً ولا حيواناً ولا فيافى صحراء مهلكة ، ومن ثمّ تمسّك بصورة الصحراء في شعره الحماسى لأنها رمز اقتحام كل المهالك والمخاوف دون اكتراث أو مبالاة .

ومن تمام شخصية الفارس العربى في عصوره القديمة أن يحمل بين جنبيه قلباً عاشقاً وفي يده دناً مسكراً ، وأن يتسامى في عشقه وخمره بحكم سمو نفسه ، فلا يتدنّى فيهما ، بل يظل محتفظاً بشيخه النبيلة ، وكلنا يعرف أخبار عنزة الفارس الجاهلى وكيف انتزى حبه لابنة عمه : عبلة إلى ضرب من الحب العذرى الطاهر الذى يعتمر قلب صاحبه اعتصاراً . وكان يحتسى الخمر فلا تفقده مروءته ، بل

تزيدها اشتعالا واضطراماً . وظلت صورة عنتره حية في نفوس فرسان العرب حتى لقيهم الصليبيون ونصارى الأندلس وصقلية ، فراعتهم روعة شديدة جعلتهم ينقلونها إلى بلادهم في الغرب ، ويستلهمونها فروسيتهن في عصورهم الوسيطة .

وكان البارودي — كما قدمنا — يتمثل هذه الصورة منذ صدر صباه ، غير أنها لم تتكامل في نفسه بجلالها وعمق مشاعرها إلا منذ أصبح فارساً شاكياً السلاح ، فقد مضى يعيش لها ويعيش بها ، وكأنا اصطفتة ربّة الشعر لكي تنبعث فيه بجميع خطوطها وألوانها النفسية ، بل لكي تحفرها في أذهان معاصريه حفرأ . وتقدمت فهيأت له من الثراء ونعيم الحياة ما جعله يفرغ لشعره بين حين وحين ، كما يفرغ أيضاً بين حين وحين للحب والحرر ، وأيضاً فقد أتاحت له جواً طليقاً ، لكي ينعم بالحرية ، ولكي يعبّ من صفو الحياة . وسرعان ما انطلقت به إلى حدائق جزيرة الروضة النضرة الممتدة في النيل أمام القاهرة لتكتحل عيناه بجمال الطبيعة المشرق وجمال المرأة المضيء ويرى لنفسه العنان في احتساء الحرمر مع رفاقه محيلين بعض الليالي إلى أوقات أنس بهيجة .

وشعره في هذه الفترة التي امتدت من سنة ١٨٦٣ إلى سنة ١٨٦٥ موزع بين الفخر بشيمه الرفيعة وأصله النبيل وبين التغنى بجمال الرياض ونشوة المدام ولوعة الغرام ، وهي لوعة صادقة ، فقد هام حباً بفتاة يرمز لها تارة باسم ليلى وتارة ثانية باسم لمياء وتارة ثالثة باسم ظبية المقياس ، وفيها يقول :

يا ظبية المقياس ! هذا مدمعي	فردى ، وهذا روض قلبي فارثعي <sup>(١)</sup>
إن كان لا يرضيك إلا شقوتي	فلقد باغت منك منها فاقنعي
أنا منك بين صبابة لا تنقضي	أيامها وغواية لم تُقْلَع
لا تحسبي قولي خديعة ماكر	إن الوفاء بعهد لم يخذع
إني لأقنع من هواك بنظرة	وأعدها صلة إذا لم تمنعي
هذي مناي وحيداً لو نلتها	عن طيب نفس فهني أكبر مُقْنَع

وهو يبتهل إلى صاحبتة أن تنيله نظرة وعيناه ترسلان سيلاً من الدموع وقلبه يلتاع ويتعذب عذاب قلوب فرسان العرب السابقين الذين اكتتوا بنيران الحب العذرى العفيف .

ولكن أما آن لفروسيته المحتمة في أطواء نفسه أن تبرز في ميادين الحروب ؟ لقد أطلت سنة ١٢٨٢ هـ / ١٨٦٥ م وأخذت تسرع الخطى ، وإذا ربّة الشعر تقذف به في أتون الثورة التي هبت في جزيرة كريت ضد الدولة العثمانية ، وكانت قد أرسلت جيشاً لإخمادها واستنجدت بمصر ، فأوجدتها بكثبية ، كان البارودى أحد ضباطها العظام . وما لمستها قدمه حتى هفا به الحنين إلى مصر ، فنظم قصيدته :  
سرى البرقُ مصرياً فأرّقنى وحدى وأذكرنى ما لست أنساهُ من عهدِ

ومضى يتغنى بجزيرة الروضة إحدى معاهد حبه ومن بها من فانتات لبّه ، وقد برّح به الشوق تبريحاً شديداً . وتلك أول مرة ينسجس فيها حنينه إلى وطنه ، وكأنما أرادت ربّة الشعر أن تبعده عنه ، حتى تتولد في نفسه مشاعره الوطنية ، وحتى يتفجر ينبوعها في قلبه فلا يحفّ أبداً . ونظر من حوالبه ، فرأى طبيعة « كريت » الجميلة ، فتغنّى بغياضها ورياضها ومجالي فستونها . ولم يلبث أن أسهم في وقائع الحرب وزخوف كتائبها ، وهو يتقدّم فرسانها مجلياً ومتغنياً بفروسيته وفروسية رفاقه ، وعينه ترنو إلى مشاهد الطبيعة الجميلة ، وقلبه يهفو إلى مصر وطنه الحبيب ، وهو شاهر سيفه يشجّع الفرسان على النزال والطعان رابطاً الجأش ثابت الجنان . وتنشب ذات ليلة معركة عنيفة تدور فيها على أهل « كريت » الدوائر ، فيتغنّى نشوة وطرباً بالنصر :

أخذَ الكرى بمعاقد الأَجْفان وهفاً السرى بأعنة الفرسان<sup>(١)</sup>  
والليلُ منشورُ الذوائب ضاربٌ فوق المتالعِ والرَبى بجران<sup>(٢)</sup>

(١) الكرى : النوم . هفا : أسرع . السرى : السير ليلاً .

(٢) الذوائب : جمع ذؤابة وهي الشعر في مقدم الرأس . المتالع : التلال . الجران : أصله من البعير مقدم عنقه ، وضارب بجرانه : كناية عن تسلطه وسيطرته .

لا تستبين العينُ في ظلماتِه  
تَسْرى به ما بين لُجَّةٍ فتنَةٍ  
ملثوا الفضاءَ فما يبين لناظرٍ  
فالبرُّ أكدرُ والسماءُ مريضةٌ  
والخيل واقفةٌ على أَرْسائها  
وضعوا السلاح إلى الصباح وأقبلوا  
حتى إذا ما الصبحُ أسْفَرَ وارتمتْ  
فإذا الجبال أسنَّةٌ وإذا الوها  
وتوجَّستْ فُرْطُ الركاب ولم تكن  
فرغتْ فرجعتِ الحنين وإنما  
ذكرتْ مواردها بمصر وأين مِنْ  
إلا اشتعالَ أسنَّةِ المُرَّانِ<sup>(١)</sup>  
تسمو غواربها على الطوفان<sup>(٢)</sup>  
غيرُ التماعِ البِيضِ والخُرْصانِ<sup>(٣)</sup>  
والبحر أشكلُ والرماح دوانى<sup>(٤)</sup>  
لطراد يوم كريمةٍ ورهان<sup>(٥)</sup>  
يتكلمون بالأسنِ النيرانِ<sup>(٦)</sup>  
عيناي بين رُبِّي وبين مجان<sup>(٧)</sup>  
د أعنةٌ والماءُ أحمر قاني<sup>(٨)</sup>  
لتهابٍ فامتنعتْ على الأرسانِ<sup>(٩)</sup>  
تَحْنَانُهَا شَجْنٌ من الأشجان  
مَاءٌ بِمِصْرٍ منازلُ الرومان

والقصيدة من آياته الرائعة بما بدأها به من لمسات النوم وهو يمدُّ شبابه على  
أعين القوم ، والليل وهو يمدُّ جناحه عليهم وعلى الطبيعة من حولهم . وقد مضى  
بصور في حيوية زاخرة المعركة التي نشبت وكيف كانت الأسنة تلمع كالنجوم  
بل كالنيران في الظلمة المطبقة ، وكأنما تخلى موكب الليل الداجي لمواكب الجيش

(١) المران : شجر غصونه لدنة ، تتخذ منه الرماح .

(٢) الغوارب : جمع غارب وهو أعلى كل شيء .

(٣) البِيض : السيوف . الخُرْصان : الدروع والرماح .

(٤) أكدر : مغبر لما تنيره الحرب من غبار . أشكل : يضرب لونه إلى الحمرة .

(٥) الأرسان : جمع رَسَن وهو اللجام . الطراد : المطاردة والمتابعة في الحرب . يوم الرهان :

يوم السبق ويريد يوم النصر .

(٦) يريد بالأسنِ النيران ما تقذفه المدافع والبنادق .

(٧) أسفر : ظهر . المجاني : جمع مجنى وهو موضع جنى الثمار .

(٨) يريد بالأعنة الخيل . قاني : شديد الحمرة .

(٩) توجست : توقعت الشر . الفرط : الفرس السريعة في مقدمة الخيل . امتنعت على الأرسان :

حرنت وأبت الانقياد .

وشُعْله من السيوف والحوذ والدروع . وانعقد النّقْ وسالت الدماء ، وظل السلاح ينوشُ القوم إلى الصباح . ويتلفت البارودى فيشهد روعة الطبيعة من حوله ، ويهوله اكتظاظ الجبال بالأسنة والوهاد بالأعنة واصطباغ المياه بحمرة قانية ، وينظر إلى الخيل ، فيراها تتميزّ من الغيظ ، ممتنعة على اللجْمِ حدةً ونشاطاً ، وصاهلة صهيلاً يشوبه أنين بل يشوبه ما يشوب نفس البارودى من الحنين إلى مصر حيننا لا يزال يرجّعه ساكبا الشجى والشجن في فؤاده .

وظلت الحرب سجّالا حتى قُسمت الثورة ، فعاد البارودى إلى مصر ، ومنحته الدولة العثمانية وساماً من الدرجة الرابعة اعترافاً بحسن بلائه في قسَمِها . ولا يُعرَفُ بالضبط تاريخ عودته ، غير أننا نظن ظناً أنه يسبق المؤتمر الذى انعقد ببباريس في سنة ١٨٦٩ وقضى بمنح جزيرة كريت بعض الامتيازات . ولم يرجع بعد عودته إلى الجيش ، فقد عينه إسماعيل ياوراً بمعيته ، ثم جعله كبيراً لياوران ابنه توفيق ، وما زال يشغل هذا المنصب حتى عاد إسماعيل حوالى سنة ١٨٧٥ فجعله سكرتيراً خاصاً له ، وناط به في هذه الأثناء حمل رسالتين إلى الدولة العثمانية ، ونراه يعود إلى الجيش ثانية ، حتى سنة ١٨٧٧ .

ومن المحقق أنه ظل في هذه الفترة التى كان يعمل فيها بالقصر محتفظاً بكرامته . ولهذا مظهر واضح في شعره ، فإنه لم يضعه في خدمة إسماعيل يمدحه — مثل معاصريه من الشعراء — كلما دَعَا إلى ذلك داع من ذكرى لارتقائه أريكة مصر أو تهنئة بعيد أو غير ذلك من دواع . وكل ما صنعه في هذا الجانب قصيدتان ، هنّاه في أولاهما بولاية مصر حين تعرّف عليه في الآستانة سنة ١٨٦٣ وكان لا يزال موظفاً بوزارة الخارجية التركية . وعاد إلى مدحه بقصيدة ميمية ، ثم لزم الصمت . ومرجع ذلك من غير شك نفسيته القوية التى ردتّه عن أن يتخذ الشعر وسيلة وزُلفَى للحاكم ، ولعله كان يشعر في قرارة نفسه أن شرف أصله وموهبته الشعرية يفوقان إمارة إسماعيل .

على كل حال لم يتحول البارودى طوال عصر إسماعيل إلى شاعر من شعراء البلاط ، وقد ظل في أثناء عمله بالقصر يتغنى على قيثارته بالفخر والحب والخمر ، شأنه قبل اشتراكه في إخمداد ثورة كريت . وحين ننعم النظر في هذا الغناء نحسّ

بضرب من التغير في طبيعته ، وكأن أزمة أُنمت بنفس الشاعر ، وهو يعلن بدء هذه الأزمة إعلاناً صريحاً ، قائلاً إنها انتابته وهو في التاسعة والعشرين من عمره أى في سنة ١٨٦٨ وكأنما حاول أن يستر عنا بواعثها الحقيقية ، إذ ردّها إلى ظهور الشيب واشتعاله في رأسه ، يقول :

نَزَعْتُ عَنْ الصَّبَا وَعَصِيَتْ نَفْسِي      وَدَافَعْتُ الْغَوَايَةَ بِالنَّاسِي (١)  
وَمَنْ يَكْ جَاوَزَ الْعَشْرِينَ تَتَرَى      وَأَرْدَفَهَا بِأَرْبَعَةٍ وَخَمْسِ (٢)  
فَقَدْ سَفَرْتُ لَعَيْنِيهِ اللَّيَالِي      وَبَانَ لَهُ الْهُدَى مِنْ بَعْدَ لَبْسِ (٣)  
نَظَرْتُ إِلَى الْمِرَاةِ فَكَشَفْتُ لِي      قِنَاعاً لَاحَ فِيهِ قَتِيرُ رَأْسِي (٤)

ولكن أحقا أطلع عن الصباة واللهو والخمر ؟ إن ديوانه يحتفظ بأشعار نظمها في تلك الفترة تحتفظ بهذه الموضوعات وما اتصل بها قديماً من الفخر ووصف الطبيعة . وإذن فلنبحث عن علة أخرى لما أخذ يلمّ بنفسه من ضيق ، وإذا رجعنا إلى الديوان وجدناه يقيم حينئذ بجلوان مدة اللازمة الحمامات ، فهل ما اعتراه من هذا الضيق يُرَدُّ إلى مرض كسا نفسه بشيء من الظلمة ؟ إن الديوان يتلو هذا الخبر بقصيدة مفعمة بالحب والحماسة نظمها في إحدى فائتات حلوان اللائي تَصَبِّينَ قلبه . فذلك العلة إذن لا تفسر الموقف ، وفي رأينا أن ذلك الضيق يرجع إلى إحساسه العميق بفساد حاشية إسماعيل وفساد إسماعيل نفسه وما أخذ يُشْقِلُ به ظهر البلاد من أعباء الديون . وآية ذلك الرأي ، الذي نزعناه ، ما يمتلئ به شعره حينئذ من شكوى ممضة ، يتبرم فيها بالناس وأخلاقهم ، وما يسارعون إليه من الشر البشع وما يضمرون من الخبث والمكر ومن الخيانة والغدر ، وهو يطيل في هذه المعاني إطالة لا نعهد لها عنده قبل هذه الفترة من حياته ، من مثل قوله هاجياً :

وَصَاحِبِ كَهْمُومِ النَّفْسِ مُعْتَرِضٍ      مَا بَيْنَ تَرْقُوعَةٍ مَنَى وَأَحْشَاءِ

(١) التأسى : التعمى والتسلى . (٢) تترى : متواترة . أردفها : أتبعها .

(٣) سفرت : ظهرت . لبس : غموض .

(٤) المرأة : المرأة ، خففها للشعر . القناع : غطاء الرأس ، وأراد به الشعر . القتير : أوائل الشيب .

لا يفعل السوء إلا بعد مقدرة ولا يكفكف إلا بعد إيذاء  
عاشرته حِقْبَةً من غير سابقة فكان أَقْتَلَ من داءٍ لِحَوْبَاءِ  
لا بارك الله فيه حيث كان ، ولا جزاه عن فعله إلا بأسواء

ويتسرب كثير من سواد هذه الشكوى ممن يحيطون به إلى غرامياته وخمرياته .  
ومن غير شك كان كثير منهم يَنْفَس عليه ارتفاع نجمه ، ولكن ذلك لم يكن  
العلة الحقيقية التي أشاعت في نفسه رَنَّةً من البرم والضيق الشديد ، فإن كل ذلك  
إنما كان ذَنْبَ الْحَيَّة وحواشيها التي ينبغي أن لا تُقْطَعَ هي فحسب ، بل ينبغي  
أن تقطع رأسها حتى لا تقوم لها قائمة . ولم تكن الرأس إلا لإسماعيل الذي فسح  
لهذه الحاشية الفاسدة ، وإذن فإسماعيل هو العلة الحقيقية لأزمته النفسية ، إذ مضى  
يستدين من الأوربيين ، حتى بلغت ديونه في سنة ١٨٦٨ نحو خمسة وعشرين  
مليوناً من الجنيهات ، وحتى بدا في الأفق أن كارثة فظيعة لا بد أن تحيق بالبلاد ،  
إذا استمر ينفق القناطير المكنطرة من الذهب والفضة على قصوره وملاده . ومعنى  
ذلك أن أزمته النفسية لم تكن ترجع إلى أسباب شخصية ، إنما كانت ترجع إلى  
أسباب قومية ، وإلى وطنه الذي استشعر في قوة حبه منذ مقامه في كريت ، فضى  
يتغنى به . وعاد فوجده على حافة خطر تكاد تؤدي به ، وحاشية إسماعيل من  
حوله وعلى رأسها وزيره إسماعيل صديق تسوّل له أن يمضي في استنزاف أموال الشعب ،  
مُنْزَلة به ما لا يُطاق من العسف والظلم . حينئذ تثار نفس البارودي ثورة عارمة  
سجّلها في قصيدته العينية التي يستهلها بقوله :

متى أنت عن أحْمُوقَةِ الْغَى نازعُ وفي الشيب للنفس الأبيّة وازعُ  
ألا إن في تسعٍ وعشرين حِجَّةً لكلّ أخى لهوٍ عن اللهو رَادِعُ<sup>(١)</sup>  
فحتّامُ تُصْبِيكَ الْغَوَانِي بَدَلَهَا وتهفو بِلَيْتِيكَ الحمامُ السَّوَاجِعُ<sup>(٢)</sup>  
ويمضي البارودي فيستنهض همه قومه ليقضوا قضاء مبرماً على إسماعيل وحكمه  
الفاسد ، ويأسى أن يجد في وطنه نفوساً ضعيفة ترضى الذل والهوان ولا تثار على

(١) حجة : سنة .

(٢) تصيبك : تفتتك . تهفو : تميل وتحرك . اللتان : صفحتا العنق .



البغى والعدوان ، قد ألهاها عن واجبها الوطنى ما يرمى إليها به الحاكم المستبد من ألقاب ورتب لا تزين بل تشين ، لأنهم باعوا بها وطنهم وحقوقه ، صفقة خاسرة باثرة . وما يلبث أن يهيب بقومه أن يضرموها ثورة لا تبقي ولا تذر ، ثورة تأتى على إسماعيل وكل من دار فى مداره ، وإنه ليصيح :

فيا قومُ هُبُوا إنما العمرُ فرصةٌ      وفى الدهرِ طُرُقُ جَمَّةٌ ومنافعُ  
أَصْبَرًا على مَسِّ الهوانِ وأنتمُ      عَدِيدُ الحصى ؟ إني إلى الله راجع  
وكيف ترون الذلَّ دارَ إقامةٍ      وذلك فَضْلُ الله فى الأرضِ واسع  
أرى أروُسًا قد أِينعتْ لحصادِها      فأين - ولا أين - السيوفُ القواطعُ<sup>(١)</sup>

والآيات تفيض بالاستثارة حتى تندلع هذه الثورة التى تطيح برأس إسماعيل ورعوس أصحابه من أمثال إسماعيل صديق . غير أن البارودى يتلفت حوله فلا يجد سميعاً ولا مجيباً :

أَهْبْتُ ، فعاد الصَّوتُ لم يقض حاجةٌ      إلى ولبَّانِ الصَّدَى وهو طائع<sup>(٢)</sup>  
فهو قد صاح فى قومه صيحة قوية عاصفة ، وكأنما كانت صيحةً فى واد . وهذا هو سر أزمته النفسية ، فقد ظل إسماعيل جاثماً على صدر مصر ، وظل يستدين ويستريد من أغلال الدين الأجنبي ، والبارودى يقلق ويزداد قلقاً على مصير بلاده . ونزها السيد جمال الدين الأفغانى فى سنة ١٨٧١ وحمل على إسماعيل وسياسته الخرقاء حملات شعواء ، ولأذ به كثيرون كان البارودى فى مقدمتهم . وطربت ربةُ الشعر لما كان يحس من مشاعر قومه ، ولما أخذ يتعمقه من السخط على حكاهم المستبدين ولما انتابه من الحزن لوطنه . ويظهر أن اليأس من القضاء على إسماعيل وبطانته الفاسدة بلغ منه فى هذه الفترة مبلغاً عظيماً ، ومن ثم نراه حنقاً على الدهر والناس ، ضيقاً بأذنان القصر وشاياتهم وسعاياتهم ، وجعله ذلك

(١) أروسا : جمع رأس . أِينعت : نضجت وحن حصادها وقطافها . لا أين : كلمة مترسة يدل بها على أساء فى أن ذلك لا يقع .

(٢) أهبت : ناديت وصحت . لباني : أجنبي . الصدى : صدى الصوت .

حذرا ، يكثر من مداراتهم ، حتى لا يطير به إسماعيل طيرة بطيئاً سقوطها ، يقول :  
مدارةُ الرجالِ أخفُّ وطْئاً على الإنسان من حَرْبِ الفسادِ  
وما كان العداءُ يخفُّ لولا أذى السلطان أو خوفُ المعاد  
ويقول :

اكتُمُ ضميرك من عدوك جاهدا وحذارٍ لا تُطْلَعُ عليه رفيقا  
فلربما انقلب الصديقُ معادياً ولربما رجع العدو صديقا  
وقد مضى يغرق يأسه وقلقه في وصف الطبيعة والحب والخمر والحماصة متنقلا  
بين معاهد حبه ولهو القديمة في الروضة ومعاهده الجديدة في حلوان والبحيزة، غير أن  
رنّة جديدة من ذم الناس والشكوى من الزمان انسكبت— كما قدمنا —في موسيقى شعره،  
وامتزجت بغنائه وألحانه . وعن طريقها نستطيع أن نفترق بين كثير مما نظمه في تلك  
الفترة وبين نظيره في الفترة السابقة قبل اشتراكه في معارك كريت ، فبينما تسرى  
البهجة في قصائده ومقطوعاته الأولى وخاصة في خمرياته إذا بقصائده ومقطوعاته  
الثانية يشيع فيها غير قليل من الشكوى والكآبة . وعلى هذا القياس نضع في الفترة  
الأولى مثل قصيدته :

أَدِرِ الكَأْسَ يا نديمُ وهاتِ واسقنيها على جبين الغداةِ  
وقصيدته التي عارض بها أبا نواس : « تلاهيت إلا ما يُجَنُّ ضمير » وقصيدته :  
« حبذا الرّاح في أوان البهار » وقصيدته في طبية المقياس : « أتُرى الحمام ينوح من  
طرب معي » وقصيدته : « لوى جيده وانصرف » ونظن ظناً أن قصيدته : « هل في  
الخلاعة والصبا من باس » من قصائد تلك الفترة . ونضع في الفترة الثانية قصيدته :  
غَادِ النَّدَى بالجيزة الفيحاءِ واحذُ الصُّبوحَ بنغمة الورقاء<sup>(١)</sup>

(١) غاد : باكر . ومغادة الندى كناية عن التبكير . الفيحاء : الواسعة . احد من الحداة وهو :  
التغنى للإبل في سيرها . الصبوح : الخمر تشرب في الصباح . الورقاء : الهامة يشيع السواد في لونها الأبيض .

وهي تضحج بالشكوى من الزمان والحساد وإخوان السوء . وتتصل منها بسبب قصيدته : « سَلُوا عَنْ فَوَادِي قَبْلَ شِدِّ الرِّكَائِبِ » وهي في فائتات حلوان ومعروف أنه لم يَصْبُ إِلَيْهِنَّ قَبْلَ هَذِهِ الْفَتْرَةِ . ويجرى في مسارب نغمهما قصيدته : « اَمْلَأِ الْقَدَحَ » وقصيدته : « أَرَى نَفْحَةَ دَلَّتْ عَلَى كَبْدِي الْوَجْدَا » وقصيدته : « الَّتِي عَارَضَ بِهَا أَبَا فِرَاسٍ : « طَرِبْتُ وَعَادَتْنِي الْمَخِيلَةُ وَالسُّكَّرُ »<sup>(١)</sup> وقصيدته : « لَهْوَى الْكَوَاعِبِ ذِمَّةً لَا تُخَفِّرُ » وقصيدته : « رَفَّ النَّدى وَنَفَسَ النَّوَارُ » . ونستطيع أن نضيف إلى هذه الفترة قصيدته : « سَلِ الْجِيْزَةَ الْفِيْحَاءَ عَنْ هَرْمَى مِصْرَ » إذ هي الفترة التي شَغَفَتْ مِصْرَ فِيهَا قَلْبَهُ حَبَا ، فطبيعى أن يتغنَّى حينئذ بأمجادها القديمة ، وهي تُعَدُّ الْأُمَّ الرَّومَ لما نظمته شوقى فيما بعد من فرعونياته . ونضع أيضاً في هذه الفترة قصيدته : « ذَهَبَ الصَّبَا وَتَوَلَّتِ الْأَيَّامُ » وقصيدته : « ظَنَّ الظَّنُونُ فَبَاتَ غَيْرَ مُوسَدِّ » لما ذكره فيها من بلاته في الحرب ، وكأنه يشير إلى اشتراكه في وقائع كريت .

وعلى هذا النحو يمكن أن نعين زمن كثير من حماسيات الديوان وخمرياتة وغزلياته متى نُظِمَتْ أَقْبَلَ سَنَةِ ١٨٦٨ أو بعدها ، فقد كانت نفس البارودى قبل هذه السنة أشبه ما تكون بالينبوع الصافى العذب ، فإذا هي تختلط بالقصر ، فيهب عليها غباره ، ويعلو صفحتها كثير من الكدر ، وتغمرها ظلمة مخيفة ويصيح البارودى صيحة عالية مدوية ، يريد أن يقوِّض القصر على صاحبه وأذنا به ، غير أنه لا يجد لصيحته أدنى صدى ، فتأسى نفسه لوطنه ، ويعود إلى لهوه وحبه وحماسته مرسلًا كثيرًا من الأناث والزفرات .

وعافت نفسه حياة القصر ، فاتخذ من الوسائل ما جعله يُرَدُّ إلى الجيش ، غير أن الظلمة لم تنقشع عن نفسه ، إذا أخذت تظهر في الأفق بوضوح بوادر الكارثة التي أخذ إسماعيل يدفع إليها البلاد ، لا بما أثقل ظهرها من أعباء الديون فحسب ، بل أيضا بما فسح للدول الأجنبية من التدخل السافر في شئونها ، فإذا هو يرتضى إنشاء صندوق للدين يديره مندوبون أجنب ، كما يرتضى فرض الرقابة الأجنبية على شئون البلاد المالية ، ويتولاها رقيب إنجليزي وآخر فرنسي . وكأنما

(١) المخيلة : الظن . السكر هنا : تشتت الفكر وذهول العقل .

أرادت رتبة الشعر أن تمحص الحرب جوهر البارودي بأكثر مما محصته في كريت ،  
فما وافى شهر إبريل من سنة ١٨٧٧ حتى أعلنت روسيا الحرب على الدولة العثمانية  
وتبعتها رومانيا وبلغاريا والصرب والجبل الأسود ، فاستنجدت تركيا بمصر ، وأنجدها  
مرسلة إليها بحملة ضخمة كان البارودي أحد قوادها . ونزات الحملة في « واره »  
أحد ثغور البحر الأسود ، ومضى جنودها وضباطها يحاربون في أكرانيا مستميتين  
ومستبسلين ، وظلوا نحو عام أبلوا فيه بلاء حسناً ، غير أن الهزيمة حاقت  
بالترك ، فاضطروا إلى عقد معاهدة سان استفانو المشهورة في مارس من سنة ١٨٧٨  
وكانت قد طارت الأنباء بما أبداه البارودي في تلك الحرب من شجاعة وبسالة  
نادرة ، فخلع عليه الترك رتبة أمير اللواء ومنحوه نيشان الشرف ووساماً من  
الدرجة الثالثة .

وبينما كان يقتحم البارودي ميادين هذه الحرب ومعاركها الدامية كان ينازعه الشوق  
إلى مصر التي ارتسمت في سويداء فؤاده وملك حبها شغاف قلبه . وقد صور ذلك في  
قصائد ثلاث ، استهلَّ إحداها بذكرياته البهيجة لمعاهد حبه في « روضة المقياس »  
أو جزيرة الروضة ، وأفاض في تصوير مشاعره ، وأنه لولا الحرب لطار إلى وطنه ،  
وأنه لذلك يكافح خصمين : شوقه وعدوه الذي يقاتله ، يقول :

ولو كنتُ مطلقَ العنانِ لما ثنتُ      هوىَ الفياقِ والبحارِ الطوافِ  
ولكنني في جَحْفَلٍ ليس دونه      بَرَّاحٌ لذي عُنْدٍ ولا عنه بَارِحٌ<sup>(١)</sup>  
يكافحني شوقي إذا الليل جَنَى      وأغدو على جمعِ العدا فأكافحُ<sup>(٢)</sup>  
خصيمان : هذا بالفؤاد مخيِّمٌ      وذلك عن مرَمَى القذيفة نازح<sup>(٣)</sup>

(١) الجحفل : الجيش الضخم . البراح : الفضاء . بارح : زائل .

(٢) جنى : سترى .

(٣) مخيم : مقيم . نازح : بعيد .

ومضى يدعو لروضة المقياس دعاء رقيقاً مؤثراً ، ثم أخذ يصف الحرب بريشته المبدعة ، وكأنه لا ينظم قصيدة وإنما يرسم لوحة رائعة . ومراً به عيد فطر هناك ، وهو لا يدرى لما كان فيه من مشاغل القتال ، فلما ذكره له ذاكر جاشت نفسه بقصيدة بديعة استهلها بقوله :

أَرَاكَ الْحِمَى شَوْقِي إِلَيْكَ شَدِيدُ      وصبري ونومي في هواك شَرِيدُ<sup>(١)</sup>

واتسع في وصف حنينه إلى مصر ، وشكا شكوى مرة من الغربة ، حتى إذا استوفى ذلك نقل إلى قصيدته شخوص مَنْ كان يحاربهم بسيماهم وصورهم نقلاً دقيقاً . وثالثة القصائد قلادة من قلائد البارودي النفيسة تتحرق فيها أحشاؤه على الوطن وخلائه فيه تحرقاً ، مثبتاً صورة الحرب الروسية التركية ، ومتحدثاً عن شيمه العربية النبيلة ، وفي تضاعيف ذلك يقول :

وَبِي ظَمَأٌ لَمْ يَبْلُغِ الْمَاءَ رِيَّهُ      وفي النفس أمر ليس يُدْرِكُهُ الْجَهْدُ<sup>(٢)</sup>  
أَوْدُ وَمَا وَدُّ أَمْرِي نَافِعاً لَهُ      وإن كان ذا عَقْلٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ جَدُ<sup>(٣)</sup>  
وَمَنْ كَانَ ذَا نَفْسٍ كَنَفْسِي تَصَدَّعَتْ      لِعِزَّتِهِ الدُّنْيَا وَذَلَّتْ لَهُ الْأُسْدُ<sup>(٤)</sup>

والبيت الأول صريح في أن البارودي يطمح إلى غاية من المجد لا تكاد تنال ، لكنها هي التي تنقع ما في قلبه من ظمأ وأنه لذلك لا يزال يمني نفسه بدركها ، مع ما يحسن من إسرافه في الطمع ، غير أن من كانت همته بعيدة مثله امتثلت الدنيا لعزته وعنت له الوجوه ، وحقق كل ما ابتغاه . ونحار فيما ينبغي البارودي ،

(١) الأراك : شجر . شريد : نافر .

(٢) الرى : الامتلاء بالماء ، يقول إن ظمأه لا يرويه الماء لأنه ظمأ إلى تحقيق غاية من المجد لا تنال وإن غايته تلك أبعد من سعيه .

(٣) المجد : الحظ .

(٤) تصدعت : دانت وذلت .

غير أننا إذا قرنا هذه الأبيات إلى صرخته في سنة ١٨٦٨ ضد إسماعيل عرفنا مبعثه ، وأنه يبتغي ولاية مصر ، حتى يخرجها من دائرة الظلام الذي غمرها ، ويحقق لها مجدها السياسي كما حقق لها بشعره مجدها الأدبي .

### ٣

## على جناح الثورة

عاد البارودي إلى مصر في أبريل سنة ١٨٧٨ فرُقّي إلى رتبة اللواء وعُيّن مديراً للشرقية ، وسرعان ما نُقل محافظاً للقاهرة ، وفي هذه الأثناء كان إسماعيل يركع على قدميه أمام الإنجليز والفرنسيين ، مذعناً لتدخلهم في شئون الحكم إذعاناً جعله يؤلف الوزارة المختلطة في شهر أغسطس من تلك السنة ، بحيث أصبحت وزارة المالية بيد وزير إنجليزي ووزارة الأشغال بيد وزير فرنسي ، أما رئاسة الوزارة أو مجلس النظار فأعطيت لنوبار عميل الأجانب وبذلك أصبحت مقاليد الحكم في البلاد بيد الوزيرين الأوروبيين . وتحرك الشعب حركة قوية بقيادة صحافته يريد أن يُلقي عن ظهره أعباء الظلم التي أخذها بها إسماعيل والأجانب جميعاً ، وظهرت حركة في الجيش بسبب إحالة كثيرين منه إلى المعاش ، فخلّف توفيق بن إسماعيل نوبار في رئاسة مجلس النظار . غير أن الوزيرين الأجانبين ظالا كما هما دون تغيير ، وسوّلاً لتوفيق وأبيه أن يلغيا مجلس شورى النواب ، فلم تهدأ النفوس بل ازدادت حدة على قوى الظلم ، وتكونت جمعية وطنية اضطرت إسماعيل إلى وضع نظام دستوري سليم واضطلاع وزارة وطنية بشئون الحكم لا يكون بينها أجنبي دخيل وتكون مسئولة أمام مجلس شورى النواب . وأذعن تحت ضغط الشعب ، ونهض محمد شريف بتأليف وزارة وطنية ، وأخذ يضع قواعد الدستور الجديد .

وعلى هذا النحو أخذ الشعب يثور على إسماعيل الذي يوشك أن يطوّح به في هوة لا قرار لها ، غير أنه لم يسرع إلى إعلان ثورته عليه بحيث يبطش به وبأعوانه

بطشاً ، ويعصف بهم عصفاً لا تقوم لهم بعده قائمة . ولكن أين البارودي الذى أعدته ربّة الشعر وظلت تغذيه بمشاعر الفروسية والوطنية ليكون صوت مصر فى هذه المحنة ؟ وهل ينعقد لسانه وأمته يحلّ بها هذا الضيم بل هذا الهوان وهو الشاعر المتوثب الذى يملك عليه وطنه لُبّه وقلبه والذى يحس فى أعماق نفسه أن مصر استخلصته فى تلك المحنة العصبية لنفسها كى يردّ عنها ما أطبق عليها من الأرزاء والأهوال ، وليحقق ما تصبو إليه من أمجاد تتلاءم وتاريخها العريق ؟ إنه لم يلبث أن ثار ثورة عفيفة ، فإذا هو يصرخ فى أمته صرخة عاتية عاصفة ، يريد أن يحطم كل ما كُتبت به من أغلال وقيود ثقيلة ، على نحو ما نقرأ فى قصيدته الالامية :

قُلْدْتُ جَيْدَ الْمَعَالَى حِلْيَةَ الْغَزَلِ      وَقُلْتُ فِي الْجَدِّ مَا أَغْنَى عَنِ الْهَزَلِ

وقد مضى يعلن أنه لن يخضع منذ اليوم لسحر الأعين النجل ولا للهو والطرب ، فقد وهب نفسه لطلاب المجد يريد أن يخلق فوق قممه السماء ، وإنه ليستشير مَنْ حوله ويستنهض همهم ، لكى يفتحوا معه اللجج كالعواصف الجاحمة والأعاصير الهائجة ، ويحذروهم من ذوى النفوس المريضة من حولهم أن ييؤحوا لهم بأسرارهم وما عقدوا عليه عزمهم ، ولا يلبث أن يرسل صوته مجالجا بالثورة ، صائحاً :

حَلَبْتُ أَشْطَرَ هَذَا الدَّهْرِ تَجْزِيرَةً      وَذُقْتُ مَا فِيهِ مِنْ صَابٍ وَمِنْ عَسَلٍ<sup>(١)</sup>  
فَمَا وَجَدْتُ عَلَى الْآيَامِ بَاقِيَةً      أَشْهَى إِلَى النَّفْسِ مِنْ حَرِيَةِ الْعَمَلِ  
لَكِنَّا غَرَضٌ لِلشَّرِّ فِي زَمَنِ      أَهْلُ الْعُقُولِ بِهِ فِي طَاعَةِ الْخَمَلِ<sup>(٢)</sup>  
قَامَتْ بِهِ مِنْ رِجَالِ السُّوءِ طَائِفَةٌ      أَذْهَى عَلَى النَّفْسِ مِنْ بُؤْسٍ عَلَى ثَكَلٍ<sup>(٣)</sup>  
مِنْ كُلِّ وَغْدٍ يَكَادُ الدَّسْتُ يَدْفَعُهُ      بُغْضًا وَيَلْفِظُهُ الدِّيَوَانُ مِنْ مَلَلٍ<sup>(٤)</sup>

(١) الأشطر : جمع شطر وهو خلف الناقة ، وحلبت أشطر الدهر : كناية عن اتساع التجربة .  
الصاب : عصارة شجر مر . (٢) الخمل : جمع خامل وهو الساقط الذى لا نباهة له ولا شرف .  
(٣) الثكل : فقدان الولد . (٤) الدست : مجلس الحكم وكذلك الديوان .

ذَلَّتْ بِهِمْ مِصْرُ بَعْدَ الْعِزِّ وَاضْطَرَبَتْ قَوَاعِدُ الْمَلِكِ حَتَّى ظَلَّ فِي خَلَلٍ  
وَأَصْبَحَتْ دَوْلَةُ الْفُسْطَاطِ خَاضِعَةً بَعْدَ الْإِبَاءِ وَكَانَتْ زَهْرَةَ الدُّوَلِ

وهو في هذه القطعة يصور حكام مصر الذين استذلوها ، وإن كراسيهم التي  
اقتعدوها لتبرأ منهم ومن دنس نفوسهم ، بل لكأنما تريد أن تركلهم ركلا ، لما نكبوا  
به البلاد من التدخل الأجنبي ومن الظلم والفساد . ويحاول بكل ما يستطيع أن يحرك  
الأمة لكرامتها وحريتها ، يقول :

يُسَّ الْعَشِيرُ وَيُسَّ مِصْرُ مِنْ بِلَدٍ أَضَحَتْ مُنَاخاً لِأَهْلِ الزُّورِ وَالْخَطَلِ<sup>(١)</sup>  
أَرْضُ تَأْتَلُ فِيهَا الظُّلْمُ وَانْقَذَفَتْ صَوَاعِقُ الْغَدْرِ بَيْنَ السَّهْلِ وَالْجَبَلِ<sup>(٢)</sup>  
وَأَصْبَحَ النَّاسُ فِي عَمِيَاءٍ مَظْلَمَةٍ لَمْ يَخْطُ فِيهَا أَمْرٌ إِلَّا عَلَى زَلَلٍ

وهو لا يهجو مصر وكيف يهجوها وهي قرة عينه ؟ إنما يريد أن يصور  
ما أصابها في كبريائها وعزتها وفي حكمها وسياستها ، إذ تسلط عليها حكام  
مستبدون ، ما زالوا يَسْنَحُونَ عليها بالظلم ، حتى غشيها الظلام من كل جانب ،  
وحتى أصبح الناس يائسين من أن يخرجوا من هذه الظلمة الغامرة . والبارودي إنما  
يبتغي بهذا التصوير أن يدفع الشعب إلى قهر ظالميه والاقتصاص منهم ، وقد مضى  
يهزه هزاً قوياً ، قائلاً :

لَمْ أَدْرِ مَاحِلٌ بِالْأَبْطَالِ مِنْ خَوَرٍ بَعْدَ الْمِرَاسِ وَبِالْأَسْيَافِ مِنْ فَلَاحٍ<sup>(٣)</sup>  
أَصَوَّحْتُ شَجَرَاتُ الْمَجْدِ أَمْ نَضَبْتُ غُدْرُ الْحَمِيَّةِ حَتَّى لَيْسَ مِنْ رَجُلٍ<sup>(٤)</sup>  
لَا يَدْفَعُونَ يَدَا عَنْهُمْ وَلَوْ بَلَغَتْ مَسَّ الْعَفَافَةِ مِنْ جَبْنٍ وَمِنْ خَزَلٍ<sup>(٥)</sup>

(٢) تأتل : تأصل .

(٤) صوحت : ييست . غدر : جمع

غدير . (٥) خزل : انخزال .

(١) الخطل : الحق والمنطق الفاسد .

(٣) الخور : الجبن . الفلال : انثلام حد

السيف .



خافوا المنية فاحتالوا وما علموا  
 هيهات يلقى الفتى أمناً يكدُّ به  
 فما لكم لا تعاف الضَّيْمَ أنْفُسكم  
 وتلك مصر التي أفنَى الجِلَادُ بها  
 قومٌ أقرُّوا عماد الحقِّ وامتلكوا  
 أخنى الزمانُ على فُرْسَانِهَا فغدَتْ  
 أن المنية لا تتردُّ بالحيَل  
 ما لم يخضُ نحوه بحرًا من الوَهْل<sup>(١)</sup>  
 ولا تزول غواشيكم من الكسل<sup>(٢)</sup>  
 لفيفَ أسلافكم في الأعصر الأوَّل  
 أزمنة الخلق من حافٍ ومُنْتَعِل  
 من بعد مَنَعَتِهَا مطروقة السُّبُل<sup>(٣)</sup>

والبارودي إنما يقصد بهذه الأبيات أن يحتمس الشعب ويشعل فيه لهيب كرامته، حتى يضطرم غضبه على ظالميه، وهو يضع له نصب بصره بطولاته القديمة وماساس به الشعوب من سياسة عادلة يوم أن كان يظللها بسلطانه، حتى يهيج لحقوقه المهذرة، ويحطم سلاسل الظلم التي أحكمت حلقاتها من حوله. وم يخاف الشعب وأفراده؟ أيخافون الموت، واقتحام ميادينه هو السبيل الصحيح للحياة الحرة الكريمة. وما بلغ البارودي هذا الموضع من قصيدته حتى طفح به الكيل، وحتى هتف بالشعب طالباً إليه أن يثور بقيادته ثورة ترد إليه حقوقه المسلوبة:

فبادروا الأمر قبل الفوت وانتزعوا  
 وقلدوا أمركم شهماً أخاً ثقة  
 ماضى البصيرة غلاباً إذا اشتبهت  
 إن قال برٌّ وإن ناداه منتصرٌ  
 شكاله الرئث فالدنيا مع العجل<sup>(٤)</sup>  
 يكون ردءاً لكم في الحادث الجلل<sup>(٥)</sup>  
 مسالك الرأي صاد الباز بالجل<sup>(٦)</sup>  
 لبي وإن هم لم يرجع بلا نفل<sup>(٧)</sup>

(١) الوهل: الفزع.

(٢) الضيم: الظلم. الغواشي: ما يغشى الإنسان ويتنابه.

(٣) أخنى على: أهلك.

(٤) الشكالة: عقاب الدابة الذي تمقل به وتقيده. الريث: الإبطاء.

(٥) ردء: عون. الجلل: الخطير والعظيم.

(٦) الباز: الصقر. الحجل: بفاث الطير وضعافها.

(٧) النفل: الغنيمة.

وطالبوا بحقوقٍ أصبحتْ غرضاً لكل منتزِعٍ سَهْماً ومُختَلٍ<sup>(١)</sup>  
حتى تعود سماءُ الأمنِ ضاحيةً ويرفُلَ العدلُ في ضافٍ من الحُللِ<sup>(٢)</sup>

ولم يلبَّ الشعب حينئذ البارودى ولا بادر إلى قهر ظالميه بالعنف ، بل مضى يأخذهم باللين رغم ما يحفّ به من المكاره ويحذق به من الأخطار . ولم ييأس البارودى من ثورة الشعب ، غير أنه رأى أن يصانع أصحاب السلطان ، حتى تحين الفرصة ، وحتى لا تسوء العاقبة . وكان فيه حذر شديد ، يدل عليه أبلغ الدلالة أنه ظل بعد صرخته الأولى نحو عشر سنوات لا يرفع صوته ، وجمع عزيمته وصرخ هذه الصرخة الثانية ، حتى إذا لم يجد لها صدى في نفوس مَنْ حوله مضى يتحفظ ويحتمل حتى لا تنكشف طويته . وبينما كان محمد شريف رئيس مجلس النظار يحاول أن يضع للبلاد دستوراً قويمًا يرد عليها كرامتها وحقوقها المهضومة فاضاً على الوزارة مسئوليتها عن كل تصرف مهما دقّ أمام مجلس شورى النواب إذا بالحكومتين الإنجليزية والفرنسية تكيدان لإسماعيل عند الدولة العثمانية ، لإقصائه الوزيرين الأجنيين عن الوزارة وإسناده رياستها لمحمد شريف الوطنى الغيور ، وما زالتا تحشّان العثمانيين على خلعهم عن ولاية مصر ، حتى خلعه في يونية سنة ١٨٧٩ ولولا مكانه ابنه توفيقاً ، فقدم له محمد شريف استقالته حسب التقاليد المتبعة ، وعهد إليه من جديد بتشكيل الوزارة فأدخل فيها معه محمود سامى البارودى ناظراً ( وزيراً ) للمعارف والأوقاف . ونرى البارودى يحمي توفيقاً بولايته على مصر ، وهى في الظاهر تحية وتهنئة ، وفى الحقيقة دعوة صريحة لتوفيق كى يصدر الدستور الذى أعده محمد شريف ويدعوا لانعقاد مجلس شورى النواب ، ويسقط عن ظهر الشعب أعباء الظلم وأوزاره ، وصاغ ذلك صياغة تدل على أنه أصبح أمراً مقضياً لا مفر منه يقول :

سَنَ المشورةَ وهىَ أَكْرَمَ خُطَّةٍ يَجْرى عليها كلُّ راعٍ مرشدٍ<sup>(٣)</sup>

(١) منتزِع السهم : الراى به . المختل : الذى يصيب ما يريد بالكر .

(٢) ضاحية : مصحبة مشرقة . يرفُل : يمشى زهوا واختيالاً . ضاف : ساينغ .

(٣) سن المشورة : جعلها طريقه إلى الحكم ، وهو يريد بها الدستور ومجلس شورى النواب .

هِيَ عِصْمَةُ الدِّينِ الَّتِي أَوْحَى بِهَا  
فَمَنْ اسْتَعَانَ بِهَا تَأْيِيدَ مُلْكُهُ  
أَمْرَانِ مَا اجْتَمَعَا لِقَائِدِ أُمَّةٍ  
جَمْعٌ يَكُونُ الْأَمْرُ فِيمَا بَيْنَهُمْ  
هِيَهَاتَ يَحْيِي الْمَلِكُ دُونَ مَشُورَةٍ  
فَالسَّيْفُ لَا يَمْضِي بِدُونِ رُويَّةٍ  
وَلَأَنْتَ أَوَّلُ مَنْ أَفَادَ بَعْدْلِهِ  
أَطْلَقْتَ كُلَّ مَقِيدٍ وَحَلَلْتَ كُلَّ  
وَقْتَعْتَ بِالْعَدْلِ مِنْكَ رَعِيَّةً  
رَبُّ الْعِبَادِ إِلَى النَّبِيِّ مُحَمَّدٍ<sup>(١)</sup>  
وَمَنْ اسْتَهَانَ بِأَمْرِهَا لَمْ يَرْشُدْ  
إِلَّا جَنَى بِهِمَا ثَمَارَ السُّوْدُدِ<sup>(٢)</sup>  
شُورَى وَجُنْدٌ لِلْعُدُوِّ بِمَرْصَدٍ<sup>(٣)</sup>  
وَيَعَزُّزُ رُكْنَ الْمَجْدِ مَا لَمْ يُعْمَدِ<sup>(٤)</sup>  
وَالرَّأْيُ لَا يَمْضِي بِغَيْرِ مَهْنَدٍ<sup>(٥)</sup>  
حُرِّيَّةَ الْأَخْلَاقِ بَعْدَ تَعْبِيدٍ  
لِ مَعْتَدٍ وَجَمَعْتَ كُلَّ مَبْدَدٍ  
كَانَتْ فَرِيسَةً كُلِّ بَاغٍ مُعْتَدٍ

وَكأن البارودي يريد أن يأخذ على توفيق عهداً للأمة أن يصدر دستورها ويجمع مجلس نوابها ويترك لها تدبير شئونها بنفسها بحيث تصبح حارسة لمصلحتها وصاحبة السيادة في أرضها ، وتصبح جميع أجهزة الدولة التنفيذية مسئولة أمامها أو بعبارة أدق أمام نوابها الذين اختارهم وكلاء لها ، وهو يجمع ذلك في كلمة المشورة ، فالحكم ينبغي أن يكون شورياً ، على الصورة التي وضعها محمد شريف لدستور الأمة . ونراه يدعم دعوته لتوفيق بالدين ، وما أوحى به العناية الربانية للرسول الكريم من التمسك بأهداب الشورى في مثل قوله تعالى : ( وشاورهم في الأمر ) وقوله جلَّ شأنه : ( وأمرهم شورى بينهم ) . ومعنى ذلك أن الحكومة التي يرتضيها الدين الخفيف لأتباعه يجب أن تكون شوروية لا استبدادية شأن حكومة إسماعيل وسابقيه من الأسرة العلوية . ويعلن البارودي لتوفيق أنه إن نكص على عقبيه فلم يُمنَصْ حكمه شورياً لم يرشد وضلَّ عن سواء السبيل . وينصحه أن يُعْنَى بالجيش وعُدَّده وعُدَّته ، فهو درع الأمة الواقى الذى يحميها ويصون استقلالها ويسحق أعداءها

(١) عصمة : وقاية .  
(٢) السُّودد : السيادة والمجد .  
(٣) المرصد : موضع الارتقاء .  
(٤) يعمد : يقام له عماد يعتمد عليه .  
(٥) المهنت : السيف . لا يَمْضِي : لا يقطع .

سحقاً . ويجعله كأنه أشاع العدل المقدس ، فلم يعد هناك ظلم ولا سخرة ولا سادة وعبيد .

ولا يلبث هذا النداء بل هذا الحلم أن يتبدّد ، إذ يضع توفيق يده في يد أعداء البلاد : الإنجليز والفرنسيين فلا يبرم أمراً إلا بوحى منهم ، ويسوِّون له أن لا يُصدّر الدستور ولا يدعو مجلس شورى النواب ، فيستقيل محمد شريف . ويمضى توفيق في حكم البلاد دون دستور ولا هيئة نيابية ، ويعيد الرقابة الثنائية ، ويجعل للرقبيين الإنجليزى والفرنسى حق حضور جلسات مجلس النظار ، وبذلك يصبحان ناظرين أو وزيرين مقنَّعين . ويحاول أن يمسك بزمام مجلس النظار ، فيجعله برياسته ، ثم يسلمه إلى رياض فى ٢١ من سبتمبر سنة ١٨٧٩ ومن عجب أن نرى البارودى الثائر لا ينفذ يده من الوزارة بعد استقالة محمد شريف ، فقد ظل ناظراً أو وزيراً للأوقاف ، وتوفيق ورياض يشددان الحناق على الأمة ويُطْلَقان العنان لأعدائها من الأجانب . ويظهر أنه رضى بذلك ضرباً من المصانعة ، حتى لا تتضح نواياه الحقيقية ، وحتى تظل مستورة إلى حين ، وقد مضى ينهض بإصلاحات كثيرة فى وزارته ، وكان من أهم مانهض به أن أمر بجمع الكتب الموقوفة المتفرقة فى المساجد ووضعها فى مكان واحد ، وبذلك حفظ هذا التراث القومى من الضياع . وأيضاً فإنه أمر بجمع الآثار العربية ووضعها فى مسجد الحاكم استعداداً لبناء دار خاصة بها عند سنوح الفرصة .

وبينما كان البارودى يضطلع بأعباء وزارته كان توفيق ورياض اللذان نُكبت بهما البلاد يضيفان إلى أغلال التدخل الأجنبى التى مُنيت بها فى عهد إسماعيل أغلالاً وقيوداً جديدة ، تارة فى صورة مستشارين وموظفين يُفَرِّصُونَ على الدواوين الحكومية ، وتارة فى صورة مؤسسات وشركات تستنفد موارد الشعب ومدَّخِراته ، وبلغ من خُرْقهما أن تنازلا — كما أسلفنا — عن أرباح مصر فى قناة السويس لقاء اثنين وعشرين مليوناً من الفرنكات . وأخذوا يخنقان الشعب خنقاً لا بطغيانهما وظلمهما وحكمهما الاستبدادى الصارم فحسب ، بل أيضاً بالسخرة والنفى والتشريد والعسف الشديد . وأخذ الشعب يلعنهما ويرميها بشر الصفات ، وتعالى أصوات الصحف تُنذِر وتندد وتوجه لهما قارص النقد ، وتكونت جمعية سرية باسم الحزب

الوطني منذ نوفمبر سنة ١٨٧٩ جعلت مقرها حلوان ، وأخذت تطبع منشورات تكشف فيها عن مساوئ الحكم توزعها في البلاد وتنشرها في بعض الصحف الفرنسية ، فارتجف توفيق ورياض ارتجافاً شديداً ، غير أنهما ظلا في غيهما لا يريويان . وقد ضمت هذه الجمعية كثيرين من أعيان البلاد وجلة ذوى الرأى فيها وبعض مديري أقاليمها ، يتقدمهم أحمد عرابي ومحمود سامى البارودى وعبد العال حلمى وعلى فهمى . وانتظام البارودى في هذه الجماعة يؤيد ما زعمناه من أنه أراد أن يعمى موقفه الحقيقى على توفيق ورياض ، ولعله أراد باستمراره في وزارته أن يكون عينا لرفاقه عليهما ، حتى يكونوا على بصيرة بما يتخذان من قرارات .

وكان رياض قد وضع عثمان رفقى الشركسى على وزارة الحربية والبحرية فكان وضعه على رأس تلك الوزارة ضيقاً على إبتالة ، إذ كان شركسياً ذمياً ، فسؤل له شيطانه أن يضطهد ضباط الجيش الوطنيين وأن يحرمهم من الترقى إلى المناصب الرفيعة ، بينما يخص بها أبناء جنسه من الضباط الشراكسة والأتراك على الرغم مما جعلهم من عار في الحروب المصرية الحبشية . وامتألت صدور الضباط الوطنيين عليه موجدة وحفيظة فأجمعوا أمرهم بنهم على مقاومته حتى الموت . وتقدم عرابى وعبد العال حلمى وعلى فهمى في ١٧ من يناير سنة ١٨٨١ بمذكرة إلى الحكومة حاسرين غير مقنعين ، يطالبون فيها بعزل عثمان رفقى وتعديل القوانين العسكرية تعديلاً يحقق العدل والمساواة بين جميع الضباط في الجيش . وقرر مجلس النظار محاكمتهم ، واستدرجهم رفقى حتى اعتقلهم ، وسارع زملاؤهم في الجيش ومعهم جنودهم فردوا إليهم حريتهم ، وارتعدت فرائص توفيق وجمع مجلس النظار ليتشاور معه في الأمر ، حيثئذ انبرى البارودى يشير عليه بإجابة مطالب عرابى ورفاقه ، وصدع راغماً لمشورته ، وبذلك انحسر جانب من القناع الذى كان يُسُدله على وجهه ، إذ عرف توفيق ما بينه وبين عرابى والجيش من ثقة متبادلة ، ومن ثم ضم إليه وزارة الحربية والبحرية . وخرج رفقى مدحوراً على وجهه ، وسرعان ما أخذ البارودى في إصلاح القوانين العسكرية مع زيادة رواتب الضباط والجند . ولم يقر قرار توفيق ، فقد أخذ يثير الفتن في الجيش ضد عرابى وصحبته ، وأعيته الخيل ، فأقصى البارودى عن الوزارة نزولا على رأى رياض وغيره من أصحاب الدس الوضع ، وفي ذلك يقول :

نَقَمُوا عَلَى حَمِيَّتِي فَتَأَلَّبُوا حَزْبًا عَلَى وَأَجْمَعُوا مَا أَجْمَعُوا  
وَسَعَوْا بِفِرْيَتِهِمْ فَلَمَّا صَادَفُوا سَمْعًا يَمِيلُ إِلَى الْمَلَامِ تَوَسَّعُوا<sup>(١)</sup>

وانتقم البارودي لنفسه من رياض ووقعته الدنيئة ، إذ رسم في قصيدة طويلة  
وضاعة نفسه وهوانه في نفوس قومه حتى لتتناوله أقلامهم بالثلب والذم ، وهو  
غارق في لهوه ، معن في مبادئه إمعان الضَّرْعِ الدليل ، يقول :

فِيَابِن مَنْ تَزْدْرِيه النَّفْسُ مِنْ ضَعَةٍ فَمَا يُحَسُّ لَهُ وَجْدٌ وَإِعْدَامُ  
دَعِ الْفَخَارَ وَخُذْ فِيهَا خُلُقْتَ لَهُ مِنَ الصَّغَارِ فَإِنَّ الطَّبْعَ إِلْزَامُ  
وَيُلْمُّهَا خِزْيَةٌ طَارَتْ بِشُنْعَتِهَا صَحَائِفٌ وَجَرَتْ بِالْذَمِّ أَلَامُ  
وَكَيْفَ يَصْلَحُ أَمْرُ النَّاسِ فِي بَلَدٍ حُكَّامُهُ لِبَنَاتِ اللَّهْوِ خُدَامُ

ويظهر أن رياضاً وتوفيقاً بشاً العيون والأرصاء من حوله ، ليقفا على صلاته  
بعرابى وصحبه من جهة وصلته بالجمعية الوطنية أو الحزب الوطنى من جهة ثانية ،  
وأحسَّ تربصهما به ، فولَّى وجهه شطر ضيَّعته بناحية قرقيرة في محافظة المنصورة  
بشمالى الدلتا . وأطلَّت عليه هناك ربَّة الشعر ، فنظم قصيدة يتغزل في مطلعها  
ويجنُّ إلى أيام الشباب ، ثم أخذ في وصف القطار الذى أقلَّه ووصف الحقول  
ونبات القطن ، وهو في تضاعيفها وخاتماتها يحمّد خروجه من الوزارة ورجوع حريته  
إليه ، يقول :

الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي وَهَبَ الْعِلْمَ وَسَرَى الْأَذَى عَنِّي فَأَبْصَرْتُ الْهُدَى<sup>(٢)</sup>

ويتغنّى ثانية بقصيدة بديعة يصف فيها محاسن الطبيعة الريفية وبهاج العيش  
داعياً إلى البعد عن السياسة وما يحف بها من كيد وخديعة وحقد ومخاطر ومكاره ،  
يقول :

(٢) سرى : كشف .

(١) الفرية : الكذبة .

فيا بِن وُدِّي هَلُمَّ نَقْتَسِمِ الدَّ  
هُوَ فَنفْسِي إِلَى الصُّبَا حَسِرَه (١)  
وخلنا من سياسةٍ درجتُ  
بين أناسٍ قلوبُهُم وَغِرَه (٢)  
يقضون أيامهم على خَطَرٍ  
فيئس عُقبَى السياسةِ الخَطَره  
خديعةٌ لا يزال صاحبُها  
بين همومٍ وعيشةٍ كَدِرَه

ولكن أيعتزل السياسة حقاً ويعود إلى لهُو القديم ، يغرد بالخمير والحب ،  
والشعبُ من حوله قد نهض يطالب بحقوقه ، الشعب الذي طالما استفزّه ليثور على  
الظلم والبغى والعدوان ؟ لقد رأى أن يرجع إلى شعبه ، فرجع إليه قوياً نشيطاً شديد  
الأمل في أن يعصف هذا الشعب برياض وغيره ممن انتهكوا حرماته ، وأخذ يلقى  
الناس ويتحدث إليهم في شؤون الوطن . وما هي إلا أيام حتى ثار الجيش في ٩ من  
سبتمبر سنة ١٨٨١ بقيادة عرابي مطالباً بعزل رياض وإعادة مجلس شورى النواب  
وزيادة عدد الجيش حتى يصبح قلعة حصينة للأمة يردّ عنها كيد المعتدين .  
وأذعن توفيق فعزل رياضاً وعهد إلى محمد شريف بتأليف مجلس نظار جديد ، فأشرك  
البارودي معه ناظراً للحربية والبحرية ، وأنشأ مجلساً نيابياً حرّاً . وأخذ يعرض عليه  
الدستور الذي كان قد أعدّه لأواخر عهد إسماعيل والذي تنص إحدى مواده على  
أن يكون للمجلس النيابي الحق الخالص في تقرير الميزانية . وأسرعت الحكومتان  
الإنجليزية والفرنسية ، فقدمتا - كما أسلفنا في غير هذا الموضع - مذكرة زعمتا فيها  
أنّ جعل تقرير الميزانية حقاً للمجلس من شأنه أن يمسّ حقوق الدائنين . ورأى  
محمد شريف أن يؤجل النص في الدستور على هذا الحق ، ولكن المجلس رأى في  
ذلك مساساً بكرامة الأمة وهدرّاً لحقوقها الشرعية ، حينئذ اعتزل محمد شريف الحكم  
في ٢ من فبراير سنة ١٨٨٢ .

ودعا توفيق البارودي إلى تأليف مجلس النظار الجديد ، فألفه من زعماء الثورة  
العربية وأنصارها ، وجعل لعرابي نظارة الحربية والبحرية ، وجعل للسودان نظارة  
تختص بالنظر في شؤونه ، ومضى يطهر الجيش من جرائم الفساد الشركسية والتركية ،

وأعلن الدستور، ناصاً فيه على أن لمجلس النواب الحق النهائي في تقرير الميزانية. وتحتج إنجلترا وفرنسا فلا يكثر لاحتجاجهما، ويأخذ في إصلاح أداة الحكم وتأخذ إنجلترا في الدس الرخيص بين حكومته وتوفيق، ويصبح في يدها دُمِيَّةٌ تعبت به وتلعب كيف تشاء. ومايو في شهر إبريل حتى تنكشف — كما مر بنا في غير هذا الموضع — مؤامرة وضيعة لطائفة من الضباط الشراكسة كانوا قد تأمروا على اغتيال عرابي ومن معه من النظار واغتيال بعض كبار الضباط الوطنيين، وقدّموا إلى محكمة عسكرية فحكمت بنفيهم المؤبد إلى السودان وتجريدهم من رتبهم وكل امتيازاتهم. وطُلب إلى توفيق التصديق على الحكم فأبى بإيحاء من قنصلي إنجلترا وفرنسا. واثرت نائرة البارودي وعرابي ومن معهما من النظار، ولم يرَ عَوِ توفيق، إذ مضى يعدّل الحكم إلى النفي من مصر دون تقييد بالسودان مع عدم حرمان هؤلاء الخونة من رتبهم ونياشينهم. واتسعت هوة الخلاف بين الوزارة وتوفيق وتنادى كثيرون بوجوب خلعه، وحاول بعض أذنا به أن يقنعوا البارودي وعرابي بقبول هذا الضيم، وهنا نرى البارودي تحتدم في نفسه الثورة على توفيق احتداماً عنيفاً، وينظم قصيدة طويلة يصور فيها إصراره على موقفه وأنه لن يهدأ حتى تداق دماء الباغي غزيرة أو يثوب إلى رشده، يقول:

حسبوا التحول في الطباع خليفةً      وتحول الأخلاق ليس يُطاقُ  
تالله أهدأ أو تقومَ قيامةُ      فيها الدماء على الدماء تُراقُ<sup>(١)</sup>  
أنا لا أقرُّ على القبيح مهابةً      إن القرار على القبيح نفاق  
قلبي على ثقةٍ ونفسي حُرّةٌ      تأبى الدنيّ وصارمى ذلاقُ<sup>(٢)</sup>  
وعلام يخشى المرءُ فرقةَ روحه      أو ليس عاقبةَ الحياة فراقُ

ويمضي فيتحدث عن توفيق وبطانته السيئة وأن الرفق معهم ولين الجانب يبطرهم ولا يستلّ ضغينتهم إذ استحبوا الضلالة على الهدى. ويحض بقوة على الثورة مهوَّناً

(١) أهدأ هنا: لا أهدأ. حذف النفي مع القسم للشر.

(٢) الصارم: السيف القاطع. ذلاق: حاد نافذ.



من شأن الموت الذى يدور كأسه على كل حى ، إن الموت الزُّؤام خير من حياة مهينة ، وإنه لواجب على الشعب أن يتجمع ليضرب خصمه الضربة القاضية . وما يابث أن يصيح بتوفيق :

عِدادك فى سلك البرية خزية      ودعواك حقَّ الملك أدهى وأعظم  
لقد هانت الدنيا على الناس عندما      رأوك بها فى ملك يوسف تحكم<sup>(١)</sup>  
فإن تك أولئك المقاديرُ حكمها      فقد حازها من قبلُ عبدٌ مُزَنَّم<sup>(٢)</sup>  
وشتان عبدٌ بالمحجة ناطقٌ      وحرٌّ إذا ناقشته القول أغتم<sup>(٣)</sup>  
وهذا أذلَّ الملك وهو معززٌ      وذاك أعزَّ الملك وهو مهضم<sup>(٤)</sup>  
فمن شكَّ فى حكم القضاء فهذه      جلية ما شاء القضاء المحتم

وهو يصور محنة مصر بتوفيق الذى خلف يوسف الرسول الكريم على خزائنها وملكها الطاهر ، وتمثُّلُ فى مخيلته أهاجى المنتبى فى كافور ، ويراه جديراً بالمديح إذا قيس إلى توفيق ، الذى هوَ بالوطن من حائق وأخذ يكسوه الذل والهوان ، ويرى فى ذلك سخرية من سخریات القدر وقضائه المحتوم . ويدعو البارودى المجلس النيابى ليفصل بين الحكومة وتوفيق فى التعديل آنف الذكر الذى أدخله على الحكم ، ويجتمع المجلس فى ١٢ من مايو ، ويقرر انتداب لجنة تتوسط بين الطرفين ، ويسوِّى الخلاف . غير أن توفيقاً مضى يتعلق بأهداب الإنجليز والفرنسيين ، حتى غدا كأنه عميل لهما ، وسرعان ما أرسل له ببوارج من أسطوليها خاضت مياه الإسكندرية ، وما وافى يوم ٢٥ من مايو حتى قدَّم القنصلان : الإنجليزى والفرنسى إنذاراً إلى حكومة البارودى يطالبان فيه باستقالة الوزارة وإبعاد عرابى عن مصر وعبد العال حلمى وعلى فهمى إلى بعض قرى الريف . ومزقت الحكومة الإنذار

(١) يشير إلى ما جاء فى سورة يوسف من قيامه على خزائن مصر وتبؤنه منها حيث يشاء .

(٢) عبد مزنم : يريد كافورا الإخشيدى ، وكان عبداً اشتراه الإخشيد سلطان مصر ومضى عنده يتقدم بحصافة عقله وشجاعته حتى أصبح من كبار قواده ، وصار إليه حكم مصر ، ونزل به المنتبى فدحه ثم هجاه هجاء مرأ . مزنم : مستلحق بغير قومه .

(٣) أغتم : عي لا يبين .

(٤) مهضم : كسير ذليل .

غير أن توفيقاً الآثم أعلن قبوله له ، فاكفهر الجوقدم البارودى استقالته .. ونعجب أن يستقيل ولا يُجهز على توفيق ، منفذاً عزمه على الثورة الدامية ، إذن لتغير وجه التاريخ المصرى الحديث ، ولما حاقت بمصر كارثة الاحتلال المشؤم .

استقال البارودى ، غير أن عرابى ظل يصرف شئون وزارة الحربية والبحرية ، ولم يجد توفيق بين كبار المصريين من يرضى بتأليف مجلس نظار جديد ، وغامت السماء وعم الظلام ، وأخذت تنهار الآمال التى أحييتها فى نفوس الأمة ثورة عرابى والجيش فى ٩ من سبتمبر سنة ١٨٨١ إذ أخذ المصريون يأملون فى حكم عادل رشيد ، يسقط عنهم الظلم والطغيان ، وفى ذلك يقول البارودى :

كنا نوذُ انقلاباً نستريحُ بهِ حتى إذا تمَّ ساءتنا مصابرةُ  
تنكرتُ مصرُ بعد العُرفِ واضطربتُ قواعدُ الملك حتى ربيع طائره<sup>(١)</sup>

فالملك أو الحكم قد تزعزع واضطرب ، واستحكم الهول ، حتى إن أحداً لا يجرؤ على تأليف الوزارة ، ولكن ألا ينكشف هذا الظلام الذى غمر البلاد ؟ إن البارودى غير يائس من انكشافه ، ولكن عن طريق واحد : طريق الثورة الحمراء الذى طالما هتف به ، ويصرخ :

لعل بلجة نورٍ يستضاء بها بعد الظلام الذى عمّت دياجره<sup>(٢)</sup>  
إلى أرى أنفساً ضاقت بما حملتُ وسوف يشهرُ حدَّ السيف شاهرة<sup>(٣)</sup>  
شهرانٍ أو بعض شهرٍ إن هى احدثمتُ وفى الجديدين ما تُغنى فواقره<sup>(٤)</sup>

غير أن السيف ظل فى غمده ولم يشهرَ فى حينه ، وانتهز الإنجليز الفرصة كى يحتلوا البلاد فدبروا فى ١١ من يونية مذبحه الإسكندرية المشهورة ، وانتقل إليها توفيق ليكون على مقربة من أسطولهم ، وايستند ضد شعبه

(١) العرف: ضد النكر ، ويراد به ما تطمئن إليه النفس من الخير . ربيع : فزع . والعبارة كناية عن اضطراب الأمن وشيوع الفوضى . (٢) بلجة النور : ضوء آخر الليل عند انبلاج الصباح .

(٣) يشهر السيف : ينتضيه ويرفعه من غمده على عدوه .

(٤) الجديدان : الليل والنهار . الفواقر : جمع فاقرة وهى الداهية .

على حراهم . ولم تلبث مدافع الأسطول الإنجليزي أن ضربت الإسكندرية في ١١ من يولية وأبلى الجيش والشعب الإسكندري بلاء عظيمًا في دفع العدوان الأثيم . وانسحب الجيش - بأمر عرابي - إلى كفر الدوار ، وأخذ في تحصين سواحل مصر وتعزيز خطوط دفاعه غربًا وشمالًا وشرقًا . وحين احتدم أوار الحرب في الميدان الشرقى دعا البارودى إلى الاشتراك في واقعة القصاصين فلبّاه ، على الرغم من أنه لم يكن من رأيه في محاربة الإنجليز ، يقول :

نصحتُ قومي وقلت الحرب مفعجةٌ وربما تاح أمرٌ غير مظنون  
حتى إذا لم يعد في الأمر منزعةٌ وأصبح الشر أمرًا غير مكنون  
أجبتُ إذ هتفوا باسمى ومن شيمى صدقُ الولاء وتحقيق الأظانين

ويذهب عبد الرحمن الرافعى في كتابه « الثورة العرابية والاحتلال الإنجليزي » إلى أنه لم يشترك في الواقعة المذكورة وأنه ضل الطريق بين الصالحية والقصاصين ، ويقول أيضًا إنه لم يشترك في واقعة التل الكبير ، ولكن في أشعار البارودى ما يدل على أنه اشترك في وقائع الحرب وأنه مضى يستبسل فيها حتى خذله بعض من معه ، إذ امتدت إليهم بعض أفاعى توفيق ، وأعانتهم الطعنة التى سددها العثمانيون إلى الجيش المقاتل بإعلان عصيان عرابي ، ومن ثم يقول البارودى من قصيدة طويلة :

هم عَرَضُونِي لِلْقَنَا ، ثم أَعْرَضُوا سِرَاعًا وَلَمْ يَطْرُقْ مِنَ الشَّرِّ طَارِقُ  
إذا المرءُ لم يَنْهَضْ بِقَائِمِ سِيفِهِ فَيَا لَيْتَ شَعْرَى كَيْفَ تُحْمَى الْحَقَائِقُ <sup>(١)</sup>

فهو حين دُعِيَ إلى حمل راية الجهاد في تلك الحرب الوطنية لم ينكل ولم يتخاذل ، بل مضى قَدُمًا يجاهد ويناضل حتى تخلى عنه أنصاره ، يقول :

وكنّا جميعاً فلما وقعتُ صَبَرْتُ وغادرنى معشرى

وفى ذلك ما يدل على أنه لم ينكص على عقبيه وأنه أسهم في وطيس القتال ، وفى رأينا أن من الظلم له أن يقال إنه كان طوال الثورة العرابية يعمل لحساب نفسه

(١) الحقائق : جمع حقيقة وهى ما يجب الدفاع عنه من أصل وعرض ومال أو هى الأوطان .

لا لحساب أمته ، إذ كان يطمح إلى الجاه والسلطان ، بل لقد كان يطمح إلى الاستيلاء على عرش مصر وأنه من أجل ذلك ألَّب العرابيين على محمد شريف ، ليستقيل ويصبح هو رئيس مجلس النظار ، وما استوى على منصة الحكم حتى أخذ يوسع مسافة الخلف بين توفيق والعرابيين ، كي يعملوا على إزاحته عن صدر مصر ، وبذلك يخلو له الجو ويعتلى عرشها العظيم .

ونحن لا نبرئه من هذا الطموح ، وخاصة أنه كان أهم شخصية سياسية بين العرابيين الثائرين ، غير أننا نجعله ينشأ في نفسه مع الزمن وفي أثناء الحوادث ، ومعنى ذلك أننا نقدم على هذا الطموح الشخصي آماله القومية الوطنية في فك أغلال النفوذ الأجنبي عن عنق مصر وتخليصها من قبضة الظلم والسخرة والاستبداد وردَّ حريتها إليها وسيادتها عن طريق اشتراكها في الحكم بحيث يكون حكماً شورياً ، وبحيث يكون لها فيه الكلمة العليا . غير أن آماله تحطمت وزُجَّ به في غياهب السجون ، بل لقد أصبح أبناء مصر جميعاً حبيسين في سجن الاحتلال البغيض . ومرت على البارودي أيام سود في سجنه ، ينتظر في أثنائها محاكمته مع رفاقه ، وأمسك بريشته يصف هذا السجن قائلاً :

شَفَنِي وَجَدِي وَأَبْلَانِي السَّهَرُ	وَتَغَشَّتْنِي سَمَادِيرُ الْكَدَرِ <sup>(١)</sup>
فَسَوَادُ اللَّيْلِ مَا إِنْ يَنْقُضِي	وَبَيَاضُ الصُّبْحِ مَا إِنْ يُنْتَظَرُ
لَا أَنِيْسُ يَسْمَعُ الشُّكْوَى ، وَلَا	خَبِرُ يَأْتِي وَلَا طَيْفُ يَمُرُّ
بَيْنَ حِيطَانٍ وَبَابٍ مَوْصَدٍ	كَلِمَا حَرَّكَه السَّجَانُ صَرُّ <sup>(٢)</sup>
يَتَمَشَّى دُونَهُ ، حَتَّى إِذَا	لَحَقَّتْهُ نَبَأَةٌ مِنْهُ اسْتَقَرَّ <sup>(٣)</sup>
كَلِمَا دُرَّتْ لَأَقْضَى حَاجَةٌ	قَالَتْ الظُّلْمَةُ : مَهْلًا لَا تُدْرُ

(١) سمادير : جمع سمدر وهو غشاوة العين ، ويريد بها الهموم .

(٢) موصد : مغلق . صر : من الصرير وهو الصوت .

(٣) دونه : قريباً منه . نبأة : صوت ضعيف . استقر : ثبت ووقف .

أَتَقَرَّى الشَّيْءَ أَبْغِيهِ ، فَلَا أَجِدُ الشَّيْءَ وَلَا نَفْسِي تَقَرُّ<sup>(١)</sup>  
ظِلْمَةٌ مَا إِنَّ بِهَا مِنْ كَوَكِبٍ غَيْرِ أَنْفَاسٍ تَرَامِي بِالْشَّرِّ

وحوكم مع عرابي ورفاقهما أمام محكمة عسكرية ، شكّلت من خصومهم ، وكانت المحاكمة مهزلة المهازل ، إذ حُكِمَ عليهما وعلى عبد العال حلمي وعلى فهمي وطلبة عصمت ويعقوب سامي ومحمود فهمي بالنفي المؤبد ، واختارت لهم الحكومة الإنجليزية جزيرة سرنديب . وأصدر توفيق أمراً بمصادرة أملاكهم ، وأمراً ثانياً بتجريدهم من جميع الرتب والألقاب . وبلغ العسف أقصى مداه فحُكِمَ على كثير من العرابيين بالنفي المؤقت أحكاماً تتراوح بين سنتين وعشرين سنة ، وجُرِّدَ كثيرون من رتبهم وامتيازاتهم ومناصبهم مع تحديد إقاماتهم . غير أن الثورة العرابية إن كانت قد أخفقت ، فإن روح الشعب ظلت قوية رغم محنة الاحتلال ، وسرعان ما أخذت تقاوم المحتلين الباغين ، لا تهدأ ولا تستكين ، على نحو ما مرّ بنا في غير هذا الموضع .

#### ٤

##### في المنفى وبعده

حُكِمَ على البارودي بالنفي إلى سرنديب مع رفاقه من زعماء الثورة العرابية ، فظل بها نيفاً وسبعة عشر عاماً ، كانت فيها ربّة الشعر محزونة حزنًا عميقاً ، محزونة على آمال مصر التي تحطمت معها آمال شاعرها ، ومحزونة على فراق الأصدقاء والأقرباء وخاصة شريكة الحياة وأفلاذ الأكباد ، ومحزونة على ملاعب الصبا والشباب التي طالما غرّدت فيها بصوتها العذب فرحة مبتهجة ، وقد أخذت تشدو شدوها الحزين منذ حاقت بالجيش كارثة الهزيمة ، وأخذت الهموم تصيرها فنن سجن إلى حكم بالنفي المؤبد إلى مصادرة للأمل ، ويبلغ اليأس من نفس

(١) أتقرى : أتتبع وأتلمس . تقر : تستقر وتطمئن وتسكن .

البارودى ، ويصبح بتوفيق :

يا أيُّها الظالمُ فى مُلكِهِ      أغرَّكَ الملكُ الذى يَنفِذُ؟  
اصنَعْ بنا ما شئتَ من قسوة      فاللهُ عدلٌ والتَّلاقى غَدُ

وما يوافق مساء ٢٧ من ديسمبر سنة ١٨٨٢ حتى يُعَدَّ للبارودى ورفاقه قطار خاص فى ثكنة قصر النيل يُقِلُّهم إلى السويس ، وفى صبيحة اليوم اتالى حملتهم باخرة إلى سرنديب ، ونزلوا بثغرها « كولومبو » فى صباح ١٠ من يناير سنة ١٨٨٣ . ويلتاع قلب البارودى لفراق الوطن ، وتظل ساعات وداعه ماثلة فى خياله ، والدموع تنهمر من عينيه ، فيتناول قيثارته ، ويتغنى بصوت شجىٍّ لإحدى فرائده ، وفيها يقول مصوراً لوعته فى أثناء الرحيل :

ولما وقفنا للوداع وأسبلتُ      مدامعنا فوق التُّرائب كالْمُزن<sup>(١)</sup>  
أهبتُ بصبرى أن يعود فعزى      وناديتُ حلمى أن يثوب فلم يُغن<sup>(٢)</sup>  
وما هى إلا خطوة ثم أقلعتُ      بنا عن شطوط الحى أجنحة السُفن  
فكم مهجة من زفرة الوجد فى لظى      وكم مقلة من غزرة الدَّمع فى دجن<sup>(٣)</sup>  
وما كنت جربت النوى قبل هذه      فلما دهتنى كدت أقضى من الحزن<sup>(٤)</sup>  
ولكننى راجعتُ حلمى وردنى      إلى الحزم رأى لا يحوم على أفن<sup>(٥)</sup>  
ولولا بُنيَّاتٌ وشيبٌ عواطلُ      لما قرعتُ نفسى على فائتٍ سنى<sup>(٦)</sup>

وقد مضى يعيش مع صحبه فى « كولومبو » بنفس قوية صلبة ، على الرغم مما أناخ به من الظلم والنوى والتشريد ، وكأنما كل ما أصابه من محن لم يمس إلا ظاهر

(١) أسبلت : انهمرت . المزن : السحاب الممطر .

(٢) أهبت : دعوت . عزى : غلبنى وتصعب على . يثوب : يرجع .

(٣) الوجد : الشوق . لظى النار : لهبها . الدجن : المطر الكثير .

(٤) النوى : البعد والفرق . أقضى : أموت .

(٥) أفن : ضعف وفساد .

(٦) عواطل هنا : لا يكسبن ما يقوتهن . قرع السن : ندم .

نفسه ، أما جوهرها فبقي صافياً وضيقاً ، ومن ثم بقي له اعتداده بنفسه وإحساسه  
ببعد همته ، وباضطرار نيران العزة في قلبه ، يقول مصوراً ارتفاعه عما أصابه من ضيم :

أنا إن عشتُ لستُ أعدم قوتاً وإذا متُّ لستُ أعدم قَبْرًا  
هَمَّتْ همة الملوك ونفسي نفس حرٌّ ترى المذلةَ كفراً  
ويظهر أنَّ مَن رفاقه من كان يزيد عيشه كدراً ، باتهامه أنه إنما ثار طمعاً  
في الملك لا غضباً لمصر ومادهمها من أرزاء الظلم وتغلغل النفوذ الأجنبي ، وكان  
ذلك يؤذي نفسه إيذاء شديداً ، فنظم قصيدة طويلة صور في مطالعها احتفاظه  
بشعور العزة والكرامة أمام عوادي الزمن وخطوبه ، ثم أخذ يرد على الاتهام الباطل  
قائلاً :

يقول أناسُ إنني ثُرْتُ خالِعاً وتلك هَنَاتٌ لم تكن من خلائقي<sup>(١)</sup>  
ولكنني ناديتُ بالعدل طالباً رضا الله واستنْهَضْتُ أهل الحقائق<sup>(٢)</sup>  
أمرتُ بمعروفٍ وأنكرتُ منكراً وذلك حكمٌ في رقاب الخلائق  
وإن كان عصياناً قيامي فإنني أردتُ بعصيانِي إطاعةَ خالقي  
وهل دعوةُ الشورى على غضاضةٍ وفيها لمن يبغي الهدى كلُّ فارق<sup>(٣)</sup>  
بلى ! إنها فرض من الله واجبٌ على كلِّ حيٍّ من مَسْوقٍ وسائقٍ<sup>(٤)</sup>  
على أني لم آلُ نَصْحاً لمعشرٍ أبى غَدْرُهُم أن يقبلوا قول صادقٍ<sup>(٥)</sup>  
رأوا أن يسوسوا الناس قهراً فأُسرعوا إلى نَقْضِ ما شادته أيدي الوثائق<sup>(٦)</sup>  
فلما استمرَّ الظلم قامتْ عصابةٌ من الجُنْد تسعى تحت ظِلِّ الخوافق<sup>(٧)</sup>

(١) هَنَات : خصال سوء . خلائق : طباع .

(٢) يريد بأهل الحقائق حماة البلاد الذين يصونون حقوقها .

(٣) فارق : أرى بين الحق والباطل .

(٤) يريد بالمسوق المحكوم وبالسائق الحاكم .

(٥) لم آل نصحا : لم أقصر في النصح .

(٦) يسوسوا : يحكموا . ويريد بالوثائق موثيق الدستور وعهوده .

(٧) الخوافق : الرايات والأعلام .

وشايعهم أهلُ البلاد فأقبلوا إليهم سراعاً بين آتٍ ولاحقٍ  
يرومون من مولى البلاد نفاذَ ما تَأْلَاهُ من وعدٍ إلى الناسِ صادقٍ<sup>(١)</sup>  
فهذا هو الحقُّ المبينُ فلا تَسَلْ سوى فلانى عالمٌ بالحقائق

والبارودى ينفى عنه فكرة الخلع وبعبارة أخرى ينفى فكرة الطمع فى الملك ،  
محاولاً أن يرد ثورته إلى طمع فى أن يسود العدل حكم مصر ، وأنه انساق فى ذلك  
بباعث من الدين الخفيف الذى يأمر أتباعه أن ينصحوا للناس والحكام باتباع المعروف  
والانتهاء عن كل منكر ، كما يأمر بالعدل وإعطاء كل ذى حق حقه . فهو إذا  
كان قد ثار وعصا فما أراد بذلك إلا طاعة الله من النداء بالعدل وبأن يقوم الحكم  
على الشورى التى فرضها الله على عباده . ويقول إنه حاول أن يردَّ توفيقاً عن غيِّه  
وبخِيَّه واستبداده ، فلم ينتصح بل مضى يعتدى على دستور الأمة وحقوقها  
المشروعة ، وثار الجيش وثار الشعب ، يطالبان توفيقاً باحترام الدستور الذى أقسم  
على الولاء له ، غير أنه حنث مراراً فى قسمه ، وتطورت الأحداث .

وعلى هذا النحو ينفى البارودى التهمة عن نفسه ، وليس معنى ذلك أن ملكه  
لمصر لم يدر بخلده ، فربما فكر فيه ، وذلك لا يعيبه ، إذ كان ينبغى حقاً أن  
يخرج ملكها من أيدي الأسرة العلوية الدخيلة إلى أيدي الأحرار من أبناء الوطن  
أمثال البارودى وعرابى وعلى فهضى وعبد العال حلمى . وإنما يدفعه إلى نفي التهمة  
أنها إن صحت وكانت هى التى دفعته وحدها للثورة نالت من وطنيته ، ولذلك ردَّ  
عليها بقوة ، وقد عاد للرد عليها ونفيها فى قصيدة ثانية مؤكداً أنه ثار لدينه ولوطنه ،  
يقول :

لم أَقْتَرِفْ زَلَّةً تَتَضَيَّ عَلَىَّ بِمَا أَصْبَحْتُ فِيهِ فَمَا ذَا الْوَيْلُ وَالْحَرْبُ؟<sup>(٢)</sup>  
فهل دَفَاعَى عن ديني وعن وطني ذَنْبٌ أَدَانُ بِهِ ظُلْمًا وَأَغْتَرِبُ؟  
فلا يظنُّ بى الحَسَادُ مندمةً فَإِنِّى صَابِرٌ فى الله مُحْتَسِبٌ

(١) تَأْلَاهُ : أفسم عليه وحلف .

(٢) أَقْتَرِفُ : ارتكبت . الويل : العذاب . الحرب : السلب .



أثريت مجداً فلم أعبأ بما سلبت أيدى الحوادث منى فهو مُكْتَسَبٌ

✓ ودائماً يلقانا البارودى فى منفاه بهذه الروح القوية ، التى تجعله يعلن أنه غير نادم ، والتى تجعله يعتز بنفسه ، وكأنها صخرة يتحطم عليها — دون أن ينال منها — كل ما يطيف بها من ألم أو ضيق أو يأس . وقد ظل يعلن احتماله للنفى بإباء وشمم ، وظل يقاوم صامداً للمحنة ، معتمداً على إيمانه بربه ووطنه ، ولم يحدث أن انكسرت نفسه يوماً ، بل لكأنما زادها النفى صلابة على صلابة وقوة على قوة . وكان كثيراً ما يهيج ما أصابه من ظلم ، فيثور ثورات عنيفة ، ومن خير ما يصور ذلك قصيدته :

رَضِيتُ مِنَ الدُّنْيَا بِمَا لَا أَوْدُهُ وَأَيُّ أَمْرٍ يَقْوَى عَلَى الدَّهْرِ زَنْدُهُ

ويتحدث عن الحب والشباب والشيب ، ويأسى لقلّة الصديق وندرة الوفاء ، وعنت الزمان بما سلط فى مصر الأوغاد على الأحرار والوضع الحسيس على السيد الشريف ، ويدعو الشعب إلى ثورة تعصف بحكامه المستبدين به ، وفى ذلك ما يدل على أن اليأس من الشعب وثورته على ظالميه لم يداخله يوماً ، يقول :

أَبَى الدَّهْرُ إِلَّا أَنْ يَسُودَ وَضِيعُهُ      وَبِمَلِكٍ أَعْنَقَ الْمَطَالِبَ وَغَدُهُ  
فَحَتَّامُ نَسْرَى فِي دِيَا جِيرِ مَحَنَةٍ      يَضِيقُ بِهَا عَنْ صُحْبَةِ السَّيْفِ غِمْدُهُ (١)  
إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَدْفَعْ يَدَ الْجَوْرِ إِنْ سَطَّتْ      عَلَيْهِ فَلَا يَأْسُفُ إِذَا ضَاعَ مَجْدُهُ (٢)  
وَمِنْ ذَلِكَ خَوْفُ الْمَوْتِ كَانَتْ حَيَاتُهُ      أَضَرَّ عَلَيْهِ مِنْ حِمَامٍ يُوَدُّ (٣)  
وَأَقْتُلْ دَاءِ رُوءِيهِ الْعَيْنَ ظَالِماً      يُسِيءُ ، وَيُتَلَّى فِي الْمَحَافِلِ حَمْدُهُ

(١) دياجير : ظلمات . نسرى : نسير ليلاً . غمد السيف : جفته الذى يوضع فيه .

(٢) سطت عليه : بطشت به وقهرته .

(٣) حام : موت . يؤده : يقضى عليه .

علامَ يعيشُ المرءُ في الدهرِ خاملاً ؟      أيفرح في الدنيا بيوم يعدُّ ؟  
 عفاءً على الدنيا إذا المرءُ لم يعيش      بها بطلا يحمى الحقيقة شدُّه <sup>(١)</sup>  
 وإني امرؤ لا أستكين لصولة      وإن شدَّ ساقى دون مسعأ قِده <sup>(٢)</sup>  
 ولا بُدَّ من يومٍ تلاعبُ بالقنأ      أسود الوغى فيه وتمرح جُرده <sup>(٣)</sup>  
 تُدبرُ أحكامَ الطعان كهُولُه      وتملك تصريفَ الأعنة مُرده <sup>(٤)</sup>  
 قلوبُ الرجال المستبدة أكلُه      وفيض الدماء المستهلة ورده <sup>(٥)</sup>  
 فإما حياةٌ مثلُ ما تشتهي العلا      وإما ردَى يشفى من الداء وفده <sup>(٦)</sup>

وكأنما يحاول البارودي أن يثير من جديد بركان الشعب ، حتى يسيل حُمماً  
 وناراً مندلعة على رعوس من أرهقوه بعسفهم وظلمهم ، وكأن شيئاً فيه لم يتغير ،  
 فقد مضى يطمع في ذلك وكأنه لا يزال في وطيس المعركة ، ولا يزال ينشد الناس  
 في مصر ، فيجذبهم إلى الناحية التي يريدونها ناحية الثورة على توفيق وأذنابه ومن  
 اتخذوه عميلاً لهم من الأجانب : إنجلترا وغير إنجلترا . وقد مضى يستنهضهم ،  
 ويبث فيهم حمية قوية ليردوا ما يقع عليهم من ظلم وعسف وبغى وعدوان ، وما  
 الحياة وما قيمتها ؟ إن رضا الإنسان بالذل فيها والضميم موتٌ ما بعده موت ، وإن  
 الكريم الشجاع ليهب نفسه من دون وطنه يصونه ويحميه بدمه . ويحس البارودي على  
 الرغم من نفيه كأنما دماء شبابه وفروسيته في كريت والحروب الروسية التركية تتدفق من  
 جديد في عروقه فينذر ويهدد بيوم الثورة العتيد الذي يثار فيه الشعب لعزته وكرامته .

(١) الحقيقة : الوطن الذي يجب عليك أن تحميه ، وكل ما ينبغي أن تدود عنه من أهل ومال .  
الشد هنا : النضال في القتال .

(٢) الصولة : السطوة والبطش . شد : أوثق وقيد . القد : القيد .

(٣) القنأ : الرماح . الوغى : الحرب . الجرد : الخيل .

(٤) الأعنة : جمع عنان وهو اللجام . وتصريف الأعنة : كناية عن تنفيذ خطط القتال . المرء :  
جمع أمرد وهو الغلام في مطلع شبابه .

(٥) المستهلة : المنصبة . الورد : النصيب من الماء .

(٦) الردى : الهلاك . وفده : وفده وقدمه .

إنه لا ينسى شعبه الذى خلق ليكون صوته فى تلك الدورة من حياته ، وليهيئه  
للثورة ، وليقتحم معه معاركها ، وإذا كان قد أخفق فى بعض هذه المعارك فإن  
المعركة الكبرى تنتظره ، ويغلى البارودى غلياناً يريد أن تنشب تلك المعركة سريعاً ،  
حتى يُقْتَسَلَ الظلم من جذوره ، وحتى يسقط الظالمون صرعى ظلمهم وبغيهم .  
وهو فى ذلك تمتزج روحه بروح مصر ، وهو امتزاج قديم ، منذ درج على  
أرضها ، وتغذى بلبانها ، وطعم طيباتها ، ونعم بمشاهدتها ، وثقف من آدابها ، وأُسد  
قلبه الحب فى معاهدها : وحارب تحت ألويتها ، وانبعث يهيجها للثورة على الظلم  
والعدوان ، متغنياً بعظمتها القديمة على نحو ما يلقانا فى وصفه للهرمين . ولقد  
ظلت تلوح له طوال نفيه على الأفق ، وظلت تأخذ بمجامع قلبه .

ويعجب الإنسان إذ يرى البارودى محتفظاً بكل ما عرفناه عنه من قوة نفسه ،  
وكان من الممكن أن يشعر بالضيق وأنه لا يزيد عن نقطة ضئيلة فى البحار التى  
مخرتها سفينة المنى التى تحيط به من كل جانب ، غير أن نفسه كانت من القوة  
بحيث نفضت عنها كل ضعف وكل فتور وكل خور ، فعاد ممتلئاً شاباً ، يفخر ،  
ويثير ، وينذر ويتوعد ، ويستنهض وينفخ فى روح شعبه ، يريد أن يجمع قواه  
للمعركة الفاصلة . إنه لا يزال فى سرنديب يلبس نفس الدروع : الدروع النفسية  
والدروع الحربية ، ولا يزال يُلْقَى سهام كلامه ، ومصر تستأثر به ، وتستولى على  
لُبه ، يقول :

ترحل من وادى الأراكاة بالوجدِ      فبات سقيماً لا يُعيد ولا يُبدى<sup>(١)</sup>  
سقيماً تظل العائدات حوانياً      عليه بإشفاق وإن كان لا يُجدى<sup>(٢)</sup>  
يخلن به مساً أصاب فؤاده      وليس به مس سوى حرق الوجد

ويعضى فى القصيدة يشكو من حرقة قلبه ولوعته وسهاده كلما لمع فى السماء  
برق من ناحية وطنه ، وكأنما يبيت على أشواك بل لكأنما يبيت فى أظفار أسد

(١) الأراكاة : شجرة يستاك بقصبانها ، وقد كنى بوادى الأراكاة عن مصر .

(٢) العائدات : زائرات المريض . يجدى : ينفع .

أو بين أنياب حَيَّة ، ولا منقذ ولا مغِيث :

ولا صاحبٌ غير الحسام مَنُوطَةٌ حَمائلُهُ منى على عاتقِ صَدِيدٍ<sup>(١)</sup>  
 إذا حَرَّكَته راحتي لَمْلِمَةٌ تطلَّع نحوى يشرَّيبُ من الغَمْدِ<sup>(٢)</sup>  
 أقول له والجفن يكسو نِجَادَه دموعاً كَمُرْفُضِ الجُمَانِ من العَقْدِ<sup>(٣)</sup>  
 لقد كنتَ لى عوناً على الدهر مرةً فما لى أراك اليوم مُشْتَلِمَ الحَدِّ<sup>(٤)</sup>  
 فقال إذا لم تستطع سَوْرَةَ الهَوَى وَأنت جَلِيدُ القوم ما أنا بِالْجَلْدِ<sup>(٥)</sup>  
 وهل أنا إلا شِقَّةٌ من حَدِيدَةٍ أَلَحَّ عليها القَيْنُ بالطَّرْقِ والحَدِّ<sup>(٦)</sup>

والبارودى يحمل هذه الأبيات كل عذابه ، فقد أصبح غريباً وحيداً لا صاحب له سوى سيفه ، ويحس كأنما لا تزال له فتوته وصلابته ، ولا يزال سيفه كدأبه ، إذا أمسك به وهزّه مدّاً إليه عنقه من غمده ليهوى به على ضربيته ، ولكن أين منه الضريبة ؟ لقد أصبح كنهاماً لا يقطع أو بعبارة أدق لم يعد للفراس المظفر من إفريسة يطعنها الطعنة المصمية ، وكأنما سيفه أصبح مُفْلِلًا لا يصلح لاطعن ولا لتزال ، وسيول الدمع تنهمر على خديه لمصيره والوجد يلذع فؤاده ، وجده بوطنه الحب ، ويتجه إلى سيفه بالخطاب والعبرات تخنقه : لاطلما أعنتني ونصرتني وأنجدتني في المآزق المهلكة ، فما بالك اليوم لا تأخذ بيدي؟ ويحييه إننى لم أعد سيفاً ، إننى حديدة مشقوقة ، لم تعد تملك لك نفعاً ولا ضرراً .

وتندلع في قلبه نار الشوق إلى وطنه ، فيهتف باسم جزيرة المقياس وصاحبه بها ، وتمشّل في ذاكرته بكل ما لها من فتنة وإغراء ، ويعلن أنها لا تزال تمدّ جناح

(١) الحسام : السيف القاطع . منوطة : معلقة . حمائل السيف : علائقه . العاتق : ما بين المنكب والعتق . صلد : صلب قوى .

(٢) الراحة : بطن الكف . ملمة : نازلة من نوازل الدهر ونوائبه . يشرَّيب : يمد عنقه متطلعا .

(٣) الجفن هنا : جفن العين . النجاد : حمائل السيف . المرفض : المنثور . الجمان : اللؤلؤ .

(٤) منثلم : مفلل . (٥) سورة الهوى : سطوته وتباريحه . جليد وجلد : قوى صبور .

(٦) شقة : قطعة مشقوقة . القين : الحداد وصانع السيوف . الطرق : الضرب بالمطرقة . الحد :

البرى بالمبرد ونحوه .

سلطانها عليه ، حتى لو بعثته على أن يرى بنفسه من شاق لا نبعث طائعا ، ويحس<sup>١</sup>  
بدفعة من فتوته تنساب في أعماق روحه ، فيقول :

وإني لمقدم على الهول والردى بنفسى وفي الإقدام بالنفس ما يُردى<sup>(١)</sup>

وكان مما يؤجج لوعته بغرته انتزاعه من عُقر داره ومن بين أحضان زوجته  
الشابة الحبيبة وفلذات كبده ، وبينما هو ذات ليلة غارق في نومه إذا طيف ابنته  
الوسطى سميرة يلم<sup>٢</sup> به ، فتتقد عواطف الأبوة في صدره ، وتسيل أنات وزفرات ،  
إذ يذكر ما كانت فيه هي وأخواتها من سعادة وارفة الظلال :

تعودنَ خَفَضَ العيش في ظلِّ والدٍ رحيمٍ وبيتٍ شيدته العناصر<sup>(٢)</sup>

ويسترسل شاكياً من الدنيا وخداعها ودواهيها مصوراً احتمالاً للننى وخطوبه  
وكيف يلقاه بالصبر الجميل ويأمل في الله وأنه لا بد كاشف عنه تلك الغمة ،  
يقول :

وقد يستقيم الأمرُ بعد اعوجاجه وتنهض بالمرء الجدودُ العواثر<sup>(٣)</sup>

ولي أملٌ في الله تحيًّا به المني ويُشرق وجهُ الظنِّ والخطبُ كاشر<sup>(٤)</sup>

وطيدٌ يزلُّ الكيدُ عنه وتنقضي مجاهدةُ الأيام وهو مُثابر<sup>(٥)</sup>

ويستنبِرى للدفاع عن مواقفه التي أدَّت به إلى كارثة الننى ، ويقول إن القدر  
هو الذى اعترض شجاعته وإنه نهض بأمور الوطن خير نهوض حين كان بيده  
صولحان الحكم ، إذ أصلح الفاسد وزاد الصالح صلاحاً . ويقول أيضاً إنه وقف  
مع أمته في محنتها ، فلم يغدر ولم يسخن ابتغاء متاع زائل مما كان بيد توفيق .

(١) يردى : من الردى ، وهو الهلاك .

(٢) العناصر هنا : المناقب والحامد . خفض العيش : دعت ونعيمه .

(٣) الجدود : الحظوظ . العواثر : التي تعثر وترطم .

(٤) كاشر : من كشر الأسد عن أنيابه إذا غضب .

(٥) وطيد : راسخ . يزل : يسقط .

ويستهين بما صادر من أملاكه ، ويقول إنه إن كان قد تعرّى من المال والسلطان فإنه يكتسى بأعماله وأجاده وما قدّم لوطنه من خدمات ، ويفعمه الرجاء في أن ما صار إليه من النفي ستنحسر عنه بلواه ، يقول :

ولا غَرَوَ أَنَّ حُزْتُ المكارم عارياً فقد يشهد السيفُ الوغى وهو حاسر<sup>(١)</sup>  
وما هيَ إِلَّا غَمْرَةٌ ثم تَنْجَلِي غِيَابَتُهَا واللَّهُ من شاء ناصِر<sup>(٢)</sup>

وعلى هذا النحو ظلت للبارودي في سرنديب نفسه القوية ، وأخذت تفيض ينابيعها بحنين لا ينضب إلى أهله ووطنه ، وأكثر من هذا الحنين كثرة لا تُعرَف لشاعر عربي من قبله ، وهو تارة يخصّه بقصائد ومقطّعات مفردة ، وتارة يمزجه بالحديث عن مواقفه قبل النفي كما يمزجه بالحديث عن كريم شيمه وما حقق لنفسه من مجد خالد بشعره .

وما هي إلا سنوات معدودات حتى أخذ البريد يحمل إليه نَعْمَى بعض أصدقائه وأهله ، فجزع جزعاً شديداً ، وأخذ يصور هذا الجزع في مرث تمتاز بصدق الإحساس ، وكان من أوائل من طرق سمعه نَعْمِيه أحمد فارس الشدياق الذي توفي في سنة ١٨٨٧ وكان عالماً لغوياً وأديباً كبيراً ، ومن أصدقائه المخلصين ، فأبسه تأبيناً حاراً يقول في تضاعيفه :

فقدناه فِقدان الشَّرَابِ على الظَّما ففي كل قلبٍ غُلَّةٌ ليس تُنْقَعُ<sup>(٣)</sup>

ويُسَوِّقني عبد الله فكرى في سنة ١٨٨٩ وكان رفيقه في وزارة الثورة ، وكان قبل ذلك من أخذان شبابه . وكان أديباً بارعاً وإن ظل متمسكاً بطريقة السجع القديمة . ولما نزل به نبأ وفاته تأثر تأثراً عميقاً ورثاه بأبيات رقيقة من مثل قوله :

فإن يَكُ وُلِيَّ فهو باقٍ بِأَفْقِهِ كنجمٍ يشوقُ الناظرين بهاهُ

وجاءه نعي الشيخ حسين المرصفي الذي طالما أشاد به في كتابه

(١) الوغى : الحرب . حاسر : مكشوف .

(٢) الغمرة : الشدة . غيابتها : ظلمتها . تنجلي : تنكشف .

(٣) الغلة : حرارة العطش . تنقع : تزول .

« الوسيلة الأدبية » وأمضه الحزن فبكاه وبكى معه عبد الله فكرى وبكى معها الوطن ، بل لقد مضى يبكى نفسه وشبابه حتى غدا كما يقول « أشلاء همة » لا يكاد يسمع ولا يبصر ، يقول :

أَخْلَقَ الشَّيْبُ جِدَّتِي وَكَسَانِي      خَلَعَهُ مِنْهُ رَثَّةَ الْجَلْبَابِ<sup>(١)</sup>  
وَلَوَى شَعْرَ حَاجِبِي عَلَى عَيْنِي      نِيَّ حَتَّى أَطْلُ كَالْهُدَابِ<sup>(٢)</sup>  
لَا أَرَى الشَّيْءَ حِينَ يَسْنَحُ إِلَّا      كَخِيَالٍ كَأَنِّي فِي ضَبَابِ<sup>(٣)</sup>  
وَإِذَا مَا دُعِيتُ حِزْتُ كَأَنِّي      أَسْمَعُ الصَّوْتَ مِنْ وَرَاءِ حِجَابِ  
كَلَّمَا رُمْتُ نَهْضَةً أَقْعَدْتَنِي      وَنِيَّةً لَا تُقْلِيهَا أَعْصَابِي<sup>(٤)</sup>  
لَمْ تَدْعُ صَوْلَةَ الْحَوَادِثِ مِنِّي      غَيْرَ أَشْلَاءَ هِمَّةٍ فِي ثِيَابِ<sup>(٥)</sup>  
فَجَعَلْتَنِي بِوَالِدِي وَأَهْلِي      ثُمَّ أَنْحْتُ تَكْرُرًا فِي أَتْرَابِي  
كُلَّ يَوْمٍ يَزُولُ عَنِّي حَبِيبٌ      يَا لِقَلْبِي مِنْ فَرْقَةِ الْأَحْبَابِ  
أَيْنَ مِنِّي حُسَيْنٌ ؟ بَلْ أَيْنَ عَبْدُ اللَّهِ      رَبُّ الْكَمَالِ وَالْآدَابِ  
مُضِيَا غَيْرَ ذِكْرَةٍ وَبِقَاءِ اللَّهِ      ذُكْرُ فَخْرٍ يَدُومُ لِلْأَعْقَابِ

ويفجؤه نعي زوجته زهرة حديقته التي كان يفوح شداها في روضته ، والتي ظل أريجها يتضوع من بعده في بيته ، ويئن أنينا ويُعول عويلا ، ويبكى وينوح فإن التي كانت تنشر أجنحتها على فلذات كبده ، والتي كان يظن أنها ستكون أول من يلقاه في وطنه بعد طول غيبته وأول من يضمه إلى صدره ويدفئه بحرارة شوقه صوح عود شبابها الناضر ، فيا للفجعة ، ويا لحرقه الحزن الذي يشعل في قلبه قطعاً

(١) أخلق : أبلى . الحدة هنا : الشباب . رثة : بالية .

(٢) الهداب : مفرد أهداب ، وهو خمل الثوب .

(٣) يسنح : يعرض ويبدو .

(٤) ونية : ضعف . تقلها : تحملها .

(٥) صولة : سطوة . أشلاء : بقايا .

من النار ما يزال لهيّها يتصاعد ، وبالبوعة التي لا تخمد ولا تنطفئ ، يقول :

لا لوعتي تدعُ الفؤادَ ولا يَدِي      تقوى على ردِّ الحبيب الغادي <sup>(١)</sup>  
يا دهرُ فيمَ فجعتني بحليلة؟      كانت خلاصة عُدتني وعتادي <sup>(٢)</sup>  
إن كنت لم ترحم ضناى لبُعدها      أفلا رحمتَ من الأسى أولادي؟  
أفردتهنَّ فلمَ يذمنَ توجُّعاً      قرّحى العيون رواجفَ الأكباد <sup>(٣)</sup>  
ألقينَ دُرَّ عقودهنَّ ، وضغنَ من      دُرَّ الدموع فلائدَ الأجياد <sup>(٤)</sup>  
يبكين من ولّه فِراقَ حَفِيّةٍ      كانتَ لهنَّ كثيرةَ الإِسعادِ

ويمضى في عويله وأنيبه والدمع تتساقط على خديه ونار الحزن الممض تحرق أحشاءه ، وينظر من حوله فيجد رفاقه لا يزالون يتخاصمون خصاماً عنيفاً فيما كان من أمرهم أيام الثورة ، ويصيبه رذاذ من هذا الخصاص ، ويأسى أسى شديداً . ويتمنى لو استطاع النسيم أن يحمل إلى النور الذى خبا في التراب تحيته وسلامه يقول :

سرّ يا نسيمُ فبلِّغِ القبر الذى      بِحِمَى الإمام تحيتي وودادى  
أخبرهُ أنى بعده فى معشرٍ      يَسْتَجْلِبُونَ صلاحهم بفسادى  
ويعصف به الحزن حتى ليمرض مرضاً شديداً ، فينصحه الأطباء بأن يترك « كولومبو » إلى هضاب سرنديب الداخلية ، ويحاول رفيقه يعقوب سامى أن يأسو جرحه ، فيزوجه من ابنته . وينزل بها منذ سنة ١٨٩٠ مدينة « كندى » فى وسط الجزيرة ويتبعه ختنه وبعض رفاقه . وفى ديوانه بيتان نظمهما حين ورد عليه بسرنديب نعى إحدى فتياته ، وفيه أيضاً مرثيتان لابنه على يبكيه فيهما بكاء مُرّاً وليس فيهما ما يعين تاريخ وفاته وهل كانت قبل المنفى أو فى أثناؤه .

( ١ ) الغادى : الذاهب .

( ٢ ) الحليلة : الزوجة . المعتاد : ما به قوام الشيء وصلاحه .

( ٣ ) قرّحى العيون من قولهم تقرحت العيون إذا أكثرت من البكاء .

( ٤ ) فلائد : عقود . الأجياد : جمع جيد وهو العنق .



وقد ظل البارودى طوال مقامه بكندى يهفو به الحنين إلى وطنه ، ونلاحظ منذ إقامته بها تحولا يحدث فى نفسه ، إذ أخذ يتجه إلى ربه يريد أن يلوذ بكنفه ، فقد تكاثرت عليه المحن والخطوب وتكسرت النصال تلو النصال ، مما جعله يزهد فى متاع الحياة ، يقول :

إِلَامَ يَهْفُو بِحِلْمِكَ الطَّرَبُ؟      أَبَعْدَ خَمْسِينَ فِي الصَّبَا أَرَبُ؟<sup>(١)</sup>

ويتعمقه التفكير فى الموت وأن كأسه دائرة على كل حى ، وأن العاقل من كَفَّ نفسه عن اللهو ودواعيه وأخلصها لربه تائباً مما قدم من ذنوبه توبة صادقة . ومنذ هذا التاريخ تكثر أشعاره فى الزهد ويتوجه إلى الله داعياً مبتهلاً ، ويتغنى بالرسول صلى الله عليه وسلم وبهديه الكريم ، وينظم فيه قصائد مختلفة لعل أروعها ملحمة التى سماها « كشف الغمة فى مدح سيد الأمة » فيها يصور سيرته الذكية تصويراً بارعاً على شاكلة قوله فى وصف عروجه إلى السموات ومناجاته الذات الإلهية :

سما إلى الفلك الأعلى فنال به      قَدَرًا يَجِلُّ عن التشبيه فى العِظَمِ  
وسار فى سُبُحات النور مرتقياً      إلى مدارجَ أَعْيَتْ كُلَّ مُعْتَزِمِ  
وفاز بالجوهر المكنون من كلمٍ      ليستْ إِذَا قُرُنْتُ بالوصف كالكلمِ-  
سِرُّ تحارَ به الألبابُ قاصرةً      ونعمةٌ لم تكن فى الدهر كالنعمِ  
هيهات يبلغ فهمُ كُنْهَ ما بلغتْ      قرباه منه وقد ناجاه من أَمَمِ<sup>(٢)</sup>

ومضى البارودى بجانب تغنيه على هذا الوتر الذى شده إلى قيثارته يتغنى على أوتارها القديمة ، متحدثاً عن وطنه وما يقع عليه من مظالم ، وتعاوده ذكرياته الأليمة والبهيجة ، على نحو ما تصور ذلك قصيدته التى نظمها فى سن السابعة والخمسين والتى يستهلها بقوله :

(١) الصبا : نزوات الشباب . أرب : حاجة نفس .  
(٢) أم : قرب .

بناطركِ الفتان آمنتُ بالسُّحْرِ وهل بعد إيمانِ الصَّباة من كُفْرٍ؟

وفيها يتحدث عن حبه القديم وشيمه الرفيعة . وفي أثناء مقامه بسرنديب كان يرأسه بعض الشعراء من أمثال شكيب أرسلان ، ورأسه بعض أدباء الهند . وتعلم الإنجليزية ، ويقال إنه ترجم منها بعض الموضوعات إلى العربية ، ويقال أيضاً إنه عني بتعليم بعض مسلمي كندى القراءة والكتابة ، حتى يعرفوا لغة دينهم الخفيف ، وكان يؤم المسلمين هناك في بعض الجمع . وحيى عباساً الثاني في عيد الفطر سنة ١٨٩٦ تحية قصيرة ، لعله يرد إليه حرите ، ولكن عباساً أصم سمعه ، نصاح البارودي :

يَسْتَعْظَمُونَ مِنَ الْحِجَّاجِ صَوْلَتَهُ وكل قومٍ بهم للظلم حَجَّاجُ

ولانصل إلى نهاية العقد الأخير من القرن حتى يصاب بارتشاح في القرنيتين كاد يفقده بصيص النور الذي كان لا يزال يضيء في عينيه ، فقررت جمعية الأطباء بسرنديب وجوب عودته إلى وطنه لمعالجته في المناخ الذي وُلد وشبَّ وعاش فيه ، وألحوا عليه أن يقدم التماساً إلى الخديو عباس الثاني كي يرده إليه . وعاد البلبل الغريد إلى روضته في غضون سنة ١٩٠٠ ، وردَّ عليه عباس أملاكه المصادرة ، غير أن نور بصره لم يُردَّ إليه ، فقد انطفأ نهائياً . ولم تكد قدماه تلمس ثرى القاهرة حتى أنشد قصيدته الرائعة :

أَبَابِلُ رَأَى الْعَيْنَ أَمَ هَذِهِ مِصْرَ فإني أرى فيها عُيُوناً هِيَ السُّحْرُ

وقد مضى فيها يتغزل بفاتنات مصر مصوراً ما يدلن في قلوب العشاق من فتنة وإغراء لا يجدون عنهما منصرفاً ولا إلى التخلص منهما سبيلاً ، كما مضى يتمدح بغزة نفسه وصلابة روحه وبأسه الشديد .

وأخذت مصر تضم ابنها البار إلى صدرها حانية عليه ، وأثر في نفسه تأثيراً عميقاً ما رآه على جسدها من جروح الاحتلال الإنجليزي البغيض وقروحه ، فتوجَّع لها ولمصابها الأليم ، وتناول قيثارته يوقع عليها قصيدته البديعة :

هل بالحِمَى عن سرير المُلْكِ من يَزَعُ؟ هيهات قد ذهب المتبوع والتَّبَعُ<sup>(١)</sup>

وأخذ يتحدث عن عهد إسماعيل المشوم ، وكيف راح غير مبكى عليه ولا مأسوف ، لما أنزل بالشعب من المظالم وكوارث الديون . وقد حَيَّى عباساً بعد عودته وهنأه بميلاد ابنه محمد عبد القادر في سنة ١٩٠١ ولعل الذى دفعه إلى ذلك أن عباساً حينئذ كان يضع يده في يد مصطفى كامل مغاضباً للإنجليز . على أن البارودى لم يسترسل في مديحه ، ولو أنه عاش حتى رآه يخنع للإنجليز خنوعه المعروف بعد حادثة الجيش في سنة ١٩٠٦ إذ مضى يشيد بقائده كتشنر وصنيعه فيه ، وكان أعلن من قبل عدم رضاه عنه ، ثم عاد يسترضى الإنجليز ويستعطفهم ، ولو أن البارودى عاش حتى رأى هذا الخنوع ما حدثته نفسه بمديحه ، ومع ذلك فدحتاه له قصيرتان ، وهما ليستا أكثر من تحية عابرة .

وقد لزم البارودى بيته ولم يختلط بأحد سوى أهله وأصدقائه المخلصين ومن أنسَ إليهم من الكتّاب والشعراء ، ويؤثّرُ عنه أنه كان إذا ناداه أحد « سامى باشا » أنشد ساخراً :

جَبَوْتُكَ ألقابَ العُلا فادعنى باسمى      فما تخفض الألقابُ حُرّاً ولا تُسمى

وقد قرّظ الجزء الأول من ديوان مصطفى صادق والرافعى حين نشره في سنة ١٩٠٢ كما قرّظ الجزء الأول من ديوان حافظ حين طبعه . وكان له ولدان وأربع فتيات ، وحدث أن توفيت إحدى فتياته في ليلة زفاف أخت لها إلى زوجها ففرع فزعا شديداً ، وواساه حافظ وشوقى ، على نحو ما يرى القارئ لديوانيهما . وقد مضى منذ أوبته إلى وطنه يهب الشطر الأكبر من وقته لتنقيح ديوانه وإعداده للطبع وترتيب مختاراته المشهورة وإعدادها للنشر ، وقد جمع فيها مختارات لثلاثين شاعراً يبدئون ببشار بن برد رائد الشعر العباسى وينتهون بابن عنين المتوفى سنة ٦٣٠ للهجرة . ولا فصل إلى الخامس عشر من ديسمبر سنة ١٩٠٤ حتى يسلم روحه الطاهر إلى بارئه ، وترتجُ مصر والشرق العربى لنتيعه ، ويبكيه

الشعراء ويندبونهم ندباً حاراً، ويجمع ندبهم وبكاءهم خليل مطران في كتاب ويذيعه. وقد نهضت أرملته من بعده بطبع المختارات في أربعة أجزاء كبار ، كما نهضت بطبع جزءين من ديوانه ينتهيان بقافية اللام قام على طبعهما وشرح أشعارهما محمود الإمام المنصوري أحد علماء الأزهر . وفي سنة ١٩٤٠ عهدت وزارة التربية والتعليم إلى الأستاذين على الجارم ومحمد شفيق معروف بطبع الديوان ، فنشرا منه جزءين ينتهيان بقافية الكاف . ولا تزال تنتظر النشر بقية الديوان النفيس الذي رقى بصاحبه إلى قمة المجد الأدبي الخالد .

## الفصل الثالث

### الشعر

١

#### شاعرية البارودى

أعانت رَبَّةُ الشعر البارودى بأسباب كثيرة كى تذكو شاعريته وكى يخرج من نطاق الشاعر العادى إلى نطاق الشاعر العبقرى الذى يفرض نفسه على التاريخ الأدبى بحيث يكون فاتحة فيه لنهضة جديدة . وكان أول ما أعانته به من هذه الأسباب موهبة فذة يصرف بها أزمّة الشعر كما تشاء له مشاعره وكما يشاء له خياله وكما تشاء له إرادته الفنية . وأضافت إلى ذلك ميراثاً من عنصره الشركسى جعله حادّ المزاج ، كما جعله واسع الآمال ، بل لقد جعله يشعر فى ضميره بأنه فارس من طراز آبائه الممالك الذين اشتهروا بفروسيتهم . وزاد فى اندلاع ذلك بنفسه التحاقه بالمدرسة الحربية وانتظامه فى سلاح الفرسان ، ثم ما كان من قراءاته فى شعر الحماسة ووقوفه على سيرة فرسان العرب فى مستهل صباه وشبابه .

وقد مضت رَبَّة الشعر تصقل شاعريته وتلونّ جوهرها بما تمثله من الآداب التركية والفارسية ، ودفعته دفعاً لكى يختلط ببيئته المصرية ، ولعلها أهم عنصر أثر فى نفسيته ، لا بما تعلق به قلبه من مشاهد الطبيعية ونعيم به فيها من حب وليالى خمر وأنس فحسب ، بل أيضاً بتاريخها وأمجادها الماضية وبأحداثها القومية والسياسية ، بحيث غدا شعره صورةً لها ، وبحيث أصبح كأنه روحها الناطقة بكل ما ازدحم بها فى القرن الماضى من ظروف . وقد مضت هذه الروح تسطوى القرون لتمثّل أجدادنا الفرعونية والعربية ، وكان تمثلها للعروبة تمثلاً عميقاً أعادت فيه للعربية سليقتها القديمة بكل خصائصها وشاراتها النفسية . وكانت هذه السليقة قد انقطعت صلة الشعراء بها ، لما أصاب الأذواق والقرائح فى العصر العثمانى

من فساد ، وما هو إلا أن يظهر البارودى حتى تعود ينابيع هذه السليقة إلى التفجر من جديد . وكانت وسيلته إلى ذلك إدمانه على قراءة النماذج القديمة لشعراء العصر العباسى الممتازين ومن وراءهم من شعراء العصرين الإسلامى والجاهلى ، وسرعان ما تحولت إليه السليقة العربية بنغماتها الموسيقية التى تأمر الألباب ، وفى ذلك يقول الشيخ حسين المرصنى فى الجزء الثانى من كتابه « الوسيلة الأدبية » :

« هذا الأمير الجليل ذو الشرف الأصيل والطبع البالغ نقاؤه والذهن المتناهى ذكاؤه لم يقرأ كتاباً فى فن من فنون العربية ، غير أنه لما بلغ سنَّ التعقل وجد من طبعه ميلاً إلى قراءة الشعر وعمله ، فكان يستمع بعض من له دراية ، وهو يقرأ الدواوين ، أو يُقرأ بحضرته ، حتى تصوّر فى برهة يسيرة هينات التراكيب العربية ومواقع المرفوعات منها والمنصوبات والخفوضات ، حسب ما تقتضيه المعانى والتعلقات المختلفة ، فصار يقرأ ولا يكاد يلحن . . ثم استقلَّ بقراءة دواوين الشعر ومشاهير الشعراء من العرب وغيرهم ، حتى حفظ الكثير منها دون كلفة ، واستثبت جميع معانيها ناقدّاً شريفها من خسيسها ، واقفاً على صوابها وخطئها ، مُدركاً ما كان ينبغى وفق مقام الكلام وما لا ينبغى ، ثم جاء من صنعة الشعر باللائق بالأمرء ، ولشعر الأمرء كتابى فراس والشريف الرضى والطغرائى تميزُّ عن شعر الشعراء » .

والمرصنى بذلك يذيع السرّ فى براعة البارودى وتمثله المنقطع النظير للسليقة العربية ، فإنه لم يكونَ قريحته الشعرية بالطريقة التى كانت متبّعة فى عصره والتى كانت تردّد فيها قواعدُ النحو والعروض وصورٌ سقيمة من الشعر المسفّ المتبدل الملىء بأعشاب البديع والخمسات والتضمينات الركيكة ، وإنما كوّنّها بالتزود من رواية النماذج الرائعة لشعراء العربية القدماء ، وقد مضى يستظهرها مردداً نظره فيها حتى فقهَ أسرار تراكيبها وأحكم طبيعته وأرهف ذوقه واستقامت له شاعريته .

وعلى هذا النحو تكاملت للبارودى سليقته العربية بنفس الطريقة التى كان يصطنعها شعراؤنا فى العصور القديمة وفى أعظم هذه العصور ، وأقصد العصرين الجاهلى والإسلامى ، فإن الشاعر حينئذ كان يعتمد فى تكوين سليقته على استظهار أشعار النابهين من معاصريه وأسلافهم ، وما يزال يأخذ نفسه بروايتها وفهمها وتمييز مقاصدها وتبين مواقع الجمال الفنى بها حتى يسيل الشعر على لسانه بنفس الصورة

ونفس الألمان والأنغام المطربة ، مديعاً فيه مشاعره ومشاعر قومه ، دون أن يحول بينه وبين ذلك عائق من بديع أو غير بديع .

ومعروف أن العباسيين استحدثوا البديع ، غير أنه لم يعبقهم عن تعبيرهم عن نفوسهم وعصورهم وقومهم ، لأنهم لم يتخذوه غاية لهم من شعرهم ، بل كان عندهم وسيلة إلى اكتمال التعبير والتأنق فيه ، على أن كثيرين منهم أمثال المتنبي والشريف الرضى وأبى فراس نَحَوُّهُ عن طريقهم . غير أننا لا نصل إلى العصور المتأخرة حتى ينعكس الوضع في استخدام الشعراء للبديع ، إذ يصبح غايةً بعد أن كان وسيلةً ، وتصبح مهمة الشاعر أن يجمع منه أبياتاً تتحد في القافية يسميها قصيدة ، دون أن يكون لها قَصْدٌ حقيقى من معان أو مشاعر تعبر عنها . ويتفاهم الموقف في العصر العثماني وما بعده إلى عصر البارودى ، إذ يبدىء الشعراء ويعيدون لا في صناعات البديع الملفقة فحسب بل أيضاً في أساليب مهلهلة رثية ، لا تعبر عن الشاعر ولا عن عصره ، إنما تعبر عن تلفيقات يَلِدُ بعضها بعضاً . ولكن كيف النفوذ من ذلك وقد فسدت الأذواق وفسدت اللغة نفسها ولم تعد تقدّم للقلوب غذاء ولا ما يشبه الغذاء ؟ إنه لا بد من شاعر عبقرى كى ينحرف بالشعر عن القنوات الضيقة المملوءة بأعشاب البديع وغير البديع ، ويرتدّ به إلى مجراه الأصلي الذى كان يغدو فيه ويروح ويمدُّ إليه الناس بدلائهم يرتوون وينهلون . ولم يكن هذا الشاعر إلا البارودى الذى ارتدّ بالشعر إلى نهري العذب الكبير ، ارتداداً كَوْنٌ فيه سليقته ، وصقل شاعريته بعيداً عن النحو والبديع اللذين كانا قد أثقلا على روح العربية هُما وشعر الكُلف والتلفيقات حتى كادت أن تزهى . وقد أكبَّ على النماذج القديمة الرائعة يحفظ ويستظهر ويزاول صُنْعَ الشعر ، وبذلك أعاد للشعر العربى سيرته الأولى عند شعراء الجاهلية والإسلام من الرواية والاستظهار ثم المزاولة ، وأيضاً من التعبير الواضح المستقيم عن مشاعر صاحبه . وكان يحسُّ بمعانى ذلك إحساساً واضحاً جعله يكتب بين يدي ديوانه مقدمة نفيسة ، يقول في تضاعيفها :

« إن الشعر لُمُصَّعَةٌ <sup>(١)</sup> خياليةٌ يتألَّق وميضها فى سماوة الفكر ، فتنبعث أشعتها

إلى صحيفة القلب فيفيض بالألأثها نوراً يتّصل خيطه بأسلكة<sup>(١)</sup> اللسان، فينفث بألوان من الحكمة ينبالج<sup>(٢)</sup> بها الحالك، ويهتدى بدليلها السالك، وخير الكلام ما ائتلفت ألفاظه وائتلفت معانيه، وكان قريب المأخذ بعيد المرمى سليماً من وصمة التكلف، بريئاً من عشوة<sup>(٣)</sup> التعسف غنيباً عن مراجعة الفكرة، فهذه صفة الشعر الجيد، فمن آتاه الله منه حظاً وكان كريم الشّمائل طاهر النفس فقد ملك أعنة القلوب ونال مودة النفوس وصار بين قومه كالغرة في الجواد الأدهم<sup>(٤)</sup>، والبدر في الظلام الأيهم<sup>(٥)</sup>. ولو لم يكن من حسنات الشعراء الحكيم إلا تهذيب النفوس وتدريب الأفهام وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق لكان قد بلغ الغاية التي ليس وراءها لدى رغبة مسرح<sup>(٦)</sup>، وارتبأ<sup>(٧)</sup> الصهوة<sup>(٨)</sup> التي ليس دونها لدى همة مطمح. ومن عجائبه تنافس الناس فيه وتغاير<sup>(٩)</sup> الطباع عليه وصغو<sup>(١٠)</sup> الأسماع إليه، كأنما هو مخلوق من كل نفس أو مطبوع في كل قلب، فإنك ترى الأمم على اختلاف ألسنتهم وتباين أخلاقهم وتعدد مشاربهم لهجين به عاكفين عليه لا يخلو منه جيل دون جيل ولا يختص به قبيل دون قبيل، ولا غرو فإنه معرض الصفات ومتجر الكمالات. . . ولقد كنت في ريعان الفتوة واندفاع القريحة بتيار القوة ألتهج به لتهج الحمام بهديله<sup>(١١)</sup>، وآنس به أنس العديل<sup>(١٢)</sup> بعديله، لا تذرعا<sup>(١٣)</sup> إلى وجه أنتويه، ولا تطلعا إلى غنم أحتويه، وإنما هي أغراض حرّكني وإباء جمّح بي وغرام سال على قلبي، فلم أتمالك أن أهبت<sup>(١٤)</sup>، فحرّكت به جرسي<sup>(١٥)</sup>، أو هتفت فسرّيت به عن نفسي، كما قلت :

تكلمتُ كالماضين قبلي بما جرت به عادة الإنسان أن يتكلّما

- |   |                                       |
|---|---------------------------------------|
| ( ١ ) أسلة اللسان : طرفه .  | ( ٢ ) ينبالج : يفيض .                 |
| ( ٣ ) عشوة : ظلمة .   | ( ٤ ) الأدهم : الأسود .               |
| ( ٥ ) الأيهم : الداجي .   | ( ٦ ) مسرح : مجال .                   |
| ( ٧ ) ارتبأ : علا .   | ( ٨ ) الصهوة : مقعد الفارس من الفرس . |
| ( ٩ ) تغاير : اختلاف .  | ( ١٠ ) صغو : ميل .                    |
| ( ١١ ) الهديل : تزعم العرب أنه جد للحمام مات عطشاً ، ومن ثم يبيكه الحمام وينوح عليه . | ( ١٢ ) العديل : النظير .              |
| ( ١٣ ) تذرعا : توسلا .  | ( ١٤ ) أهبت : تأهبت .                 |
| ( ١٥ ) جرسی : صوق .   |                                       |



فلا يعتمدني بالإساءة غافلُ فلا بُدَّ لابن الأيِّك<sup>(١)</sup> أن يترنماً

وواضح من مطلع هذا الكلام الذى يصف به البارودى الشعر ووظيفته وجهته المبكرة فى نظمه أنه يؤمن بأن الشعر وميض يلمع فى الفكر ويضىء فى جوانب القلب ويسيل على اللسان سيلاً طبيعياً ، بل سيلاً لا مفر للشاعر منه ، وكأنه لا يتم بصناعة ولا عمل ، إذ يفيض كما يفيض النور فى الصباح بأشعته ورونقه وجماله ، وكأنه يأتى من وراء القوة الظاهرة ، وإن سَسَدَتْهُ قُوى الأفكار والمشاعر . والبارودى بذلك يعبر عن جوهر شعره وأنه ليس وليد الصنعة والتكلف ، وإنما هو وليد الطبع المتدفق ، ونراه يتغنَّى بذلك فى شعره بمثل قوله :

أقول بِطَبْعٍ لستُ أحتاج بعده إلى المَنْهَلِ المطروق والمنهج الوَعْرِ  
إذا جاش طبعى فاض بالدرِّ منطقى ولا عجبٌ فالدرُّ ينشأ فى البَحْرِ<sup>(٢)</sup>

وكانما كان يحسُّ فى أعماقه أن ذلك أساس مجده الشعرى ، إذ يَفْصِلُ شعره من قلبه وتجرى فيه خفقاته الحية ، يَفْصِلُ من دمه وشعوره وأعصابه وأفكاره . وتلك أهم ميزة يمتاز بها البارودى من معاصريه ، فالشعر عنده قد رُدَّ إلى طبيعته ، ليتفجر بمشاعر صاحبه ، ولم يعد صناعة يعانيتها صاحبها على نحو ما يعانى أصحاب الرياضة مسائل الهندسة ، لم يعد كَلَفًا وحيكلاً بديعية ولا أبياتاً تُقْرَأُ طرداً وعكساً ولا أرقاماً حسابية تَجْمَعُ تاريخاً معيناً . لم يعد اضطراباً فى التواء ولا تلفيق ، وإنما أصبح شيئاً طبيعياً ، يتدفق من النفس كما تتدفق من الأفق أضواءُ الصباح المُشْرِق . ومن ثم لم يعد ظِلًّا مطموساً لنفس صاحبه أو ظِلًّا ممسوخاً ، بل أصبح صورة دقيقة لهذه النفس بحقائقها التى تروع بصدقها وما تكشف من أسرارها فى كلام منغم يشف عن معانيه . ويمضى البارودى فيتحدث عن وظيفة الشعر الاجتماعية والنفسية ، فثله كمثل جميع الفنون يهذب النفوس ويصقلها ، وكأنه يصوغها صوغاً جديداً ، وهو فى ذلك لا ينسى ما يبثه الشعر

(١) الأيِّك : الشجر الملتف . ابن الأيِّك : الطائر المغرد .

(٢) جاش الطبع : اهتز وتحرك .

في النفوس من الحكمة وحقائق الحياة التي لا تختص بوقت ولا مكان ، كما لا ينسى ما يؤديه من دعوة إلى مكارم الأخلاق ، إذ يقيم منها تماثيل بارعة الجمال ، يُفَسِّنُ بها الناس لما فيها من سمو وجلال . وقد تعمقه هذا الإحساس بوظيفة الشعر الاجتماعية تعمقاً بعثه على أن يخلطه بطرُوف أمته السياسية ومشاعرها القومية ، بحيث أصبح أقوى صوت لها في عصره ، يصبح بحقوقها المشروعة من العدل والحرية والدستور صياحاً عالياً مدوياً .

ويلاحظ البارودي ملاحظة دقيقة هي تأثير الشعر تأثيراً بالغاً في نفوس الناس على اختلاف الأعصار وتفاوت الأجناس والأمم ، ذلك أنه ترجمان الروح يفصح عن كل ما يجري بها من أحاسيس ومشاعر وخواطر وأحلام وآمال ، ترجمان لا يشيخ ولا يهرم ، بل هو دائماً يجري فيه دم الشباب الحار ، ودائماً تُفَتِّحُ مغاليق القلوب لأنغامه التي تستهوي الأفتدة ، وكأنما نُزِعَتْ من كل قلب ، نُزِعَتْ من بواعثه ومن دوافعه ومن كل ما يجيش به من حركة ومن خفقة ومن همس خفي ووسوسة خافتة .

ويتحدث البارودي عن أشعاره المبكرة وأنه لم يقصد بها إلا التعبير عن أغراض نفسه والتغنى بأحاسيسه ومشاعره ، وبذلك يقوم خطأً فاصلاً بين أغراض الشعر المبتدلة التي طالما نظم فيها معاصروه وأسلافهم إذ سخرُوا أشعارهم لمديح السَّراة والحكام ممن ظلموا مصر وعذبوا بحقوقها وبين أغراضه الحقيقية من التعبير عن شخصية صاحبه تعبيراً يهزّ النفوس والقلوب ويحرك الأرواح والأفتدة . وكان هذا الصنيع يُعَدُّ ثورة على معاصريه ، فإنهم لم يكونوا يفهمون من الشعر إلا أنه وسيلة للارتزاق ، وأسفوا بهذه الوسيلة حتى غدت رياء ونفاقاً ورقعاً من الكلام المتهافت الذي ينبو عن الأذواق بمعانيه وما يضاف إليها من كُلفِ البديع الثقيلة . وطبيعي أن تتوارى في هذا الشعر شخصيات أصحابه ، إذ تهالكوا على أبواب الحكام والسَّراة ، ولم يعودوا يشعرون بأنفسهم ، وكأنما راغت عنهم جميع حقائقهم . إذ لم يَعُدْ لهم من حقيقة سوى أنهم يعيشون على فتات الموائد ، يُطْرُون أصحابها ويُسْنُون عليهم ضارعين مستمطرين رضاهم وعطفهم وبرهم .

وبينا الشعر يعانى من هذه النكسة الخطيرة التي تكاد تودى بحياته إذا البارودي يظهر ، وإذا هويرد إلى الشعر طبيعته ، وينفض عنه قيوده وما يحفّ به من

أشواك البديع ، ويعود به إلى أجوائه الحرة الطليقة ، يتغنى به كما يتغنى  
البلبل بصوته ، غناء تندلع نيرانه في قلبه بمطامح بعيدة ، هي مطامح الفارس  
العربي الذي تتقد نفسه بمكارم الأخلاق وبالجرأة والشجاعة وبالحب ، وتُفَسِّحُ  
الأبواب من حوله ليمعن في اللهو ، وآماله تزداد احتداماً ، وقلبه يغلي غلياناً ،  
كأنما يزخر بالبارود .

وعلى هذا النحو أخذ البارودي يرسل أنغامه النارية الملهبة يعبر بها في صدق  
عن مكنون نفسه ، تارة يفخر وتارة يشكو الهوى وتباريح الغرام ، وعينه على الطبيعة  
من حوله ، وقلبه معلق بمجالس الأنس واللهو ، وفي ثنايا ذلك ينثر من حين إلى  
حين بعض الحكم . وسرعان ما أخذ في وصف الحروب ، ونراه يقتحم بشعره معركة  
أمتة السياسية ، شاعراً بأمجادها التاريخية . وكان ذلك تحولا بعيد المدى في أشعاره ،  
إذ أخذ يبت فيها شكوى مريرة من بعض معاصريه الذين اختلط بهم ، ممن كانوا  
يعيشون على مدهانة الحاكم وعلى الوقعة الحسيسة ، وأبت الحوادث إلا أن تزيد هذه  
الشكوى مرارة على مرارة . ثم كانت كارثة المنفى وانتزاعه من أحضان وطنه وأحضان  
زوجته الشابة وبناته الصغيرات ، فأعول بالحنين الذي تتحرق به أحشاؤه ، وأخذت  
الأنباء ترى بموت أصدقائه وموت زوجته وإحدى بناته ، وهو يعاني غصص الغربة  
وغصص الظلم والاستبداد ، ولا مؤنس له سوى قيثارته يوقع عليها ألحان آلامه ،  
وذكرى ماضيه وحبّه القديم تطوف بخياله ، ونفسه القوية لا تنكسر أبداً ، بل  
لأنها صخرة تنفتت عليها الأحداث ، فلا تزال له قوته ، ولا تزال له حديثه ،  
ولا تزال له فروسيته ، ولا يزال صوته يدوي بأناشيد الفخر والحماسة . ويتفجر في  
نفسه النبع الرباني فيكثر من شعر الزهد ومن مدائح الرسول صلى الله عليه وسلم ،  
ويفكر في نواميس الكون وملكوت الله جل جلاله .

ولعلنا لا نبالغ إذا وضعنا الفخر في مقدمة بواعثه الشعرية ، إذ هو مادة روحه ،  
وقد أحكمته فيه قراءاته في شعر الحماسة وانتظامه في المدرسة الحربية ثم في صفوف  
الجيش وكتائبه المدججة بالسلاح وقد انتقل منه إلى صفوف أمتة ، يحارب  
أعداءها من حكّامها ثائراً في وجوههم . فحياته كلها حرب ونضال وسجال ،  
ولولا أن وُضعت في يده أغلال المنى لظلّ يناضل حتى الذّماء الأخير . ومع ذلك

فقد مضى يناضل بمقدار ما يستطيع ، وكأنه كان فوق كل جبروت ، أو كأنما كان يحمل من قوة النفس ما تنوء به العصبية أولو القوة . وفي أشد الساعات ضيقاً وبرماً كانت تضيء له هذه النفس جوانب المستقبل ، منحيةً عنه كل بأس باعثة فيه كل مضاء وعزم . وحقاً إنها نفس كبيرة ، نفس ترتفع فوق الأحداث وفوق كل القوى التي تتآزر على حربها ، بل هي نفس ثائرة ، خلقت لتثور في سبيل كرامتها وكرامة أمتها ، نفس فارس عربي ، بل لكأنما أودعت أقباساً من فرسان العرب الذين دوخوا الممالك في الفتوح وبهروا الصليبيين والتتار وقضوا عليها قضاء مبرماً ، وهي أقباس انفجرت أضواؤها في قلب البارودي منذ مطالع حياته ، فإذا هو يترنم بمثل قوله :

سِوَايَ بَتَحْنَانَ الْأَغَارِيدِ يَطْرَبُ	وغيري باللذات يلهو ويُعْجَبُ
وَمَا أَنَا مِمَّنْ تَأْسِرُ الْخَمْرُ لُبَّهُ	وَيْمَلِكُ سَمْعِيهِ الْيَرَاغُ الْمُثَقَّبُ <sup>(١)</sup>
وَلَكِنْ أَخُوهُمْ إِذَا مَا تَرَجَّحْتُ	بِهِ سَوْرَةٌ نَحْوَ الْعُلَا رَاحِ يَدَأَبُ <sup>(٢)</sup>
نَنِي النَّوْمَ عَنْ عَيْنِيهِ نَفْسُ أَبِيَّةٍ	لَهَا بَيْنَ أَطْرَافِ الْأَسْنَةِ مَطْلَبُ
بَعِيدُ مَنَاطِرِ الْهَمِّ فَالْغَرْبُ مَشْرِقُ	إِذَا مَا رَمَى عَيْنِيهِ وَالشَّرْقُ مَغْرِبُ
لَهُ غُدَوَاتُ يَتْبَعُ الْوَحْشُ ظِلَّهَا	وَتَغْدُو عَلَى آثَارِهَا الطَّيْرُ تَنْعَبُ <sup>(٣)</sup>
هَمَامَةٌ نَفْسٍ أَصْغَرْتُ كُلَّ مَأْرَبٍ	فَكَلَّفَتْ الْأَيَّامَ مَا لَيْسَ يُوَهَّبُ <sup>(٤)</sup>
وَمَنْ تَكُنِ الْعِلْيَاءُ هَمَّةً نَفْسُهُ	فَكُلُّ الذِّي يَلْقَاهُ فِيهَا مُحَبَّبُ
إِذَا أَنَا لَمْ أُعْطِ الْمَكَارِمَ حَقَّهَا	فَلَا عَزَنِي خَالٌ وَلَا ضَمَنِي أَبُ

والبارودي في هذه الأبيات يُظهِرُنا على طبيعته وأنه خُلِقَ بعيد الطموح ،

(١) اليراع : القصب ، والمراد باليراع المثقب المزمار .

(٢) ترجحت : مالت . سورة : نزعة قوية .

(٣) غدوات : جمع غداة ، وهي السير في الصباح ، وكان العرب يغيرون صباحاً . تنعب : تصيح لما تقع عليه من أشلاء الأعداء .

(٤) الهامة : قوة المزيمة ومضاؤها .

تحدوه الحماسة وتدفعه القوة إلى أن يرتفع إلى قمة المجد بما حُشد في نفسه من همة  
ومن شيم نبيلة تجعله يصطنع الجدل والوقار ، وكأنما قد اتخذ لآلئ مَسَمَّةً وسلاحه لكي  
يحقق ما تنقطع دونه الأعناق ، وإن نفسه لتفور وإن خياله لينشط ، فإذا هو  
يخلق في علو بعيد يجمع فيه الغرب إلى الشرق ببأسه وقوه عزيمته . ويهتز فخرأ  
بمكارمه التي ورثها عن آبائه ، وهو شديد الاعتزاز بهم في أشعاره ، يشيد بهم  
وبفروسياتهم ومناقبهم الرفيعة على شاكلة قوله :

وإني امرؤ لولا آلعوائقُ أذعنتُ	لسلطانه البدو المغيرة والحضر
من النَّفَرِ الغرِّ الذين سيوفهم	لها في حواشي كل داجية فَجَرٌ <sup>(١)</sup>
إذا استلَّ منهم سيّدٌ غرَبَ سيفه	تفرَّعتِ الأفلاكُ والتفتَ الدهرُ <sup>(٢)</sup>
لهم عُمْدٌ مرفوعةٌ ومعاقلُ	وألويةٌ حُمُرٌ وأفنيةٌ خُضرُ <sup>(٣)</sup>
ونارٌ لها في كل شرقٍ ومغربٍ	لمدرع الظلماء ألسنة حُمُرُ <sup>(٤)</sup>
تمدُّ يدًا نحو السماء خَضِيبةٌ	تصافحُها الشَّعْرَى ويلثمها الغُفَرُ <sup>(٥)</sup>
وخيلٌ يعمُّ الخافقين صَهِيلُها	نزائعٌ معقودٌ بأعرافها النَّصْرُ <sup>(٦)</sup>
معوذةٌ قطعَ الفياق كَأَها	خُدَاريةٌ فتُخاءُ ليس لها وَكْرُ <sup>(٧)</sup>

وهي صيحة قوية عاتية ، وكأنما يريد أن يزلزل الأطواد بفروسية آبائه الذين  
ظالما خاضوا غمار الحروب وشقوا دياجيتها بسيوفهم المضيئة ، ناشرين الذُّعْرَ  
في كل الأرجاء . وإن نباهتهم لتسمو فوق كل الذُّرَى ، حافلة بصور

(١) الغر : جمع أغر وهو الشريف الكريم . داجية : مظلمة .

(٢) غرب السيف : حله .

(٣) كلمة «العمد المرفوعة» كناية عن النباهة والشهرة . وكنى بالألوية الحمر عن كثرة من يسفكون  
دماءهم ، كما كنى بالأفنية الحضر عن رفاة العيش .

(٤) مدرع الظلماء : لايسها وهو السارى في الليل .

(٥) خضبية : محمرة اللون . الشعرى : كوكب . الغفر : من منازل القمر .

(٦) الخافقان : المشرق والمغرب . نزائع : تجرى في سرعة شديدة .

(٧) خُدَارية : عقاب ، والعرب يضربون بها المثل في القوة وسرعة الطيران والإبعاد فيه . فتخاء :

لينة الجناحين .

الشجاعة والبأس والكرم الفياض الذى تتوقد نيرانه وتعلو علوًّا بعيداً . وناهيك بخيلهم  
التي تصهل وتلوح بأعرافها فى جميع البقاع ، وهم على صهوة وانها يتركون أعلام  
انتصاراتهم فى السهول والجبال ، وهى تقطع بهم المفاوز والفلوات ، بل تطير بهم  
طيراناً من ظفر إلى ظفر . وقد تحول كل ما كان فى صدور هؤلاء الآباء وفى قلوبهم  
من بأس وعزة وإباء ومن كرم وسماحة وشيم رفيعة إلى البارودى ، بل لقد تحولت  
إليه الفروسية العربية بكل ما يندمى جذوتها من خصال نبيلة ، والطبع ذلك فى  
نفسه ، فظلت تنفجر به من صباه إلى منفاه ، وقصيدته التى نظمها بسرنديب  
والتي يفتتحها بقوله : « رضيت من الدنيا بما لا أودُّه » تمتلئ — على الرغم من  
شعوره بحظّته العاثر — بالثورة على الظلم والظالمين ، وقد مضى يتحدث فيها  
عن إباطه الضيم وكرم محتده ونبل أصله وشجاعة أهله ، يقول :

وما أنا بالمغلوب دون مرامه	ولكنه قد يخذل المرء جهده
أبت لى حمل الضيم نفس أبيه	وقلب إذا سيم الأذى شب وقده <sup>(١)</sup>
نماني إلى العلياء فرع تأثلت	أرومته فى المجد واقتتر سعده <sup>(٢)</sup>
إذا ولد المولود مناً فدره	دم الصيد والجرد العناجيج مهده <sup>(٣)</sup>
فإن عاش فالبيد الدياميم داره	وإن مات فالطير الأضاميم لحده <sup>(٤)</sup>
أصد عن المرمى القريب ترفعاً	وأطلب أمراً يعجز الطير بعده

فالبيد المصور لا يزال يزأر ، وهو فى قفص المنفى ، نفس الزئير أيام أن كان  
حرّاً طليقاً ، ولا تزال له كل قواه . والبارودى لا يفخر ببأسه القوى وخلاله الكريمة  
فحسب ، بل أيضاً يفخر منذ مطالع شبابه بمجده الشعرى الذى ردّ به على الشعر

(١) شب : اتقد واشتعل .

(٢) الأرومة : الأصل . تأثلت : تأصلت . اقتتر : تلاؤم .

(٣) الدر : اللبن . الصيد : جمع أصيد وهو السيد الشجاع . الجرد : جمع أجرد وهو عند  
العرب أسبق الخيل . العناجيج : جياذ الخيل .

(٤) البيد : جمع بيداء . الدياميم : جمع ديمومة وهى البيداء الواسعة . الأضاميم : جمع إضمامة  
وهى الجماعة . يكنى بذلك عن قتله فى ميادين الحروب حيث تأكل الطير أشلاء القتلى .

العربي حياته الخصبه المثمرة الغنية ، وجعله ذلك يكثر من الحديث عن الشعر وأثره في الناس وما يبث فيهم من الارتفاع عن الدنيا والسمو إلى المعالي التي تعشقها النفوس الكريمة ، كما جعله يكثر من وصف أشعاره والتغنى بإبداعه وخلوده على الزمن ، يقول :

ولى من بديع الشعر ما لو تلوته      على جبل لانهال في الدو ريده<sup>(١)</sup>  
إذا اشتد أورى زنده الحرب لفظه      وإن رق أزرى بالعقود فريده<sup>(٢)</sup>  
يقطع أنفاس الرياح إذا سرى      ويسبق شأو النيرين قصيده<sup>(٣)</sup>  
إذا ما تلاه منشد في مقامة      كفى القوم ترجيع الغناء نشيده<sup>(٤)</sup>  
سبقي به ذكرى على الدهر خالداً      وذكر الفتى بعد الممات خلوده

والبارودي في فخره يتناهى إلى الغاية التي ليس من رائها غاية ، لسبب طبيعى ، وهو أنه يستمد من روحه ، وهى روح حربية بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ، فقد بدأ حياته في المدرسة الحربية وانتظم في سلاح الفرسان ، وتقافته المعارك في « كريت » وفي « القرم » وما وراءها من بلاد البلغار ومن البلقان . ومن أجل ذلك امتزج فخره بالحماسة ووصف الملاحم الحربية وصفاً رائعاً لا يكاد يترك فيه كبيرة ولا صغيرة ، تسعفه في ذلك عين باصرة تلتقط المشاهد وتبرزها في أوضح صورة على شاكلة قوله في حرب القرم وما دار فيها من وقائع بين الترك وبين الروس ومن معهم من أهل البلقان :

أدور بعينى لا أرى غير أمّة      من الروس بالبلقان يخطئها العد<sup>(٥)</sup>  
جواث على هام الجبال لغارة      يطير بها ضوء الصباح إذا يبدو<sup>(٦)</sup>

(١) الدو : الفلاة . الريد : الحرف الناقى من الجبل .

(٢) أورى الزند : أخرج ناره . الفريد : الدر .

(٣) يقطع أنفاس الرياح : كناية عن سبقها . النيران : الشمس والقمر .

(٤) مقامة : مجلس . ترجيع الغناء : ترديده .

(٥) يخطئها العد : كناية عن الكثرة .

(٦) جواث : جمع جاث وهو الجالس على ركبتيه .

إِذَا نَحْنُ سِرْنَا صَرَّحَ الشَّرُّ بِاسْمِهِ  
 فَأَنْتَ تَرَى بَيْنَ الْفَرِيقَيْنِ كَبَّةً  
 عَلَى الْأَرْضِ مِنْهَا بِالْدمَاءِ جَدَاوِلُ  
 إِذَا اشْتَبَكُوا أَوْ رَاجَعُوا الزَّحْفَ خَلَّتْهُمْ  
 نَشْلُهُمْ شَلَّ الْعِطَاشِ وَنَتْ بِهَا  
 فَهَمَ بَيْنَ مَقْتُولٍ طَرِيحٍ وَهَارِبٍ  
 نَرُوحَ إِلَى الشُّورَى إِذَا أَقْبَلَ الدُّجَى  
 وَنَقَعَ كُلُّجُ الْبَحْرِ خُضَّتْ غِمَارُهُ  
 صَبَرْتُ لَهُ وَالْمَوْتُ يَحْمَرُّ تَارَةً  
 فَمَا كُنْتُ إِلَّا اللَّيْثَ أَنَّهُضَهُ الطَّوَى  
 صَثُولٌ وَلِلْأَبْطَالِ هَمْسٌ مِنَ الْوَنَى  
 فَمَا مَهْجَةٌ إِلَّا وَرُمَحَى ضَمِيرُهَا

وصاح القنا بالموت واستقتل الجندُ  
 يحدثُ فيها نفسه البطلُ الجعدُ<sup>(١)</sup>  
 وفوق سرّة النّجم من نَقْعها لبندُ<sup>(٢)</sup>  
 بحوراً توالى بينها الجزرُ والمدُ  
 مراغمةُ السُّقيا وماطلها الوردُ<sup>(٣)</sup>  
 طليحٍ ومأسورٍ يجاذبه القيدُ<sup>(٤)</sup>  
 ونغدو عليهم بالمنايا إذا نغدو<sup>(٥)</sup>  
 ولا مَعْقِلٌ إِلَّا الْمَنَاصِلُ وَالْجُرْدُ<sup>(٦)</sup>  
 وينغلُّ طوراً في العجاج فيسودُ<sup>(٧)</sup>  
 وما كنتُ إِلَّا السيفَ فارقه الغمدُ<sup>(٨)</sup>  
 ضروبٌ وقلب القِرْنِ في صدره يعدو<sup>(٩)</sup>  
 ولا لَبَّةٌ إِلَّا وَسيفي لها عِقْدُ<sup>(١٠)</sup>

وواضح وصَفُهُ البارِع لميدان الحرب وما يقوم على حافتيه من الجيوش المتقاتلة ،  
 وهي لا تتزاحف في ساحات مستوية ، بل تتزاحف من جبال إلى وديان ومن وديان

- 
- (١) كبة : حملة حربية . الجعد : الشجاع الكريم .  
 (٢) سرّة النجم : أعلاه . اللبد : ما يتلبّد على قفا الأسد من شعر .  
 (٣) نشلهم : نظردهم . مراغمة : مباحدة . الورد : ورود الماء .  
 (٤) طليح : متعب . القيد : القيد .  
 (٥) الرواح : الرجوع في المساء . الغدو : الخروج مع الصباح الباكر .  
 (٦) النقع : غبار الحرب . المناصل : السيوف . الجرد : الخيل الكريمة .  
 (٧) ينغل : يدخل . العجاج : النقع .  
 (٨) الطوى : الجوع .  
 (٩) صثول : يصول في الحرب ويحول . الوفي : الضعف . ضروب : كثير الضرب . عدو القلب  
 في الصدر : كناية عن شدة الخوف .  
 (١٠) المهجة : الروح . اللبة : موضع القلادة في أعلى الصدر .



إلى جبال في أمواج متلاطمة كأنها أمواج البحار ، ودماء القتلى تسيل جداول وأنهاراً .  
ويدخل الليل بجحافله ، ويُلقَى بسدوله الكثيفة ، وينتهاز القادة الفرصة للتشاور ،  
حتى إذا أطلَّت أضواء الفجر عاد التزاحف وانتشر النقع فلأ الآفاق . ويتراى  
الفرسان في المعارك حتى إذا حمى وطيس الحرب اندفع البارودى الفارس المصرى  
الضخم عريض الأكتاف وكأنه الأسد الضارى يسقط على فرائسه فيهررها هصرأ ،  
أو كأنه الإعصار العاصف يقصف كل ما يلقاه قصفاً .

وبجانب الفخر والحماسة في الديوان يَسْبِرُز الحب . فقلبُ البارودى دائماً  
ملتاع ، يشكو تباريح الغرام ، ويحكى آلامه ولمذاته وسواسه . وهو غرام حقيقى  
كابده مع بعض الفاتنات في روضة المقياس وفي حلوان ، وكاد ينفطر له قلبه  
أسى وحزناً ، وسالت دموعه فيه مدرارا ، لما كان يتخلله من اليأس اللاذع والقنوط  
الممض . وله فيه روائح تفيض بالوجد ، من مثل قوله :

غلبَ الوجْدُ عليه فبكى	وتولَّى الصَّبْرُ عنه فشكا
وتَمَنَّى نظرةً يَشْفِي بها	عِلَّةَ الشوق فكانتْ مهلكا
يا لها من نظرةٍ ما قاربتْ	مهيَّبَةً الحكمة حتى انتهكا <sup>(١)</sup>
نظرةً ضمَّ عليها هُذْبُه	ثم أغراها فكانتْ شَرَكَا
غَرَسَتْ في القلب منى حَبَّه	وسقته أَدْمَعِي حتى زكا <sup>(٢)</sup>
يا غزالا نصبتْ أهْدَابُه	بيد السَّحَرِ لَضَمِي شَبِكَا
قد ملكتَ القلب فاستوص به	إنه حقُّ على من ملكا
لا تعذِّبه على طاعته	بعد ما تيمَّته فهو لكَا
غلب اليأس على حسن المنى	فيك واستولى على الضَّحْك البُكا
فإلى مَنْ أَشْتَكِي ما شَفَنِي	من غرامٍ وإليك المُشْتَكِي؟

وروعة هذا الغزل إنما تأتي من أنه يصدر عن قلب لا يتكلف الحب وأنه ،

(١) مهيَّب الحكمة : القلب .

(٢) زكا : نَمَى وترعرع .

يسيل بألم مُضْن ، وهو ألم تنضرم نيرانه في نفس البارودي ، فتنوع خواطره ،  
ويأخذ بعضها في التولد من بعض . والنغم يتدفق سلاسة وحلاوة يسنده حس قوى  
دقيق وعواطف لاذعة من الهيام ومن الشوق واللوعة . ويصور ذلك البارودي ، فيبلغ  
ما يريد دون عناء أو مشقة ، لأنه يصور حقائق مقتطعة من نفسه ، لا نلبث حين  
نقرأها أن نتغلغل فيها وتنفذ إلى أعماق نفوسنا . وكان يعرف كيف يزيدها تغلغلا  
ونفوذاً إلى أعمق الأعماق ، بما يصور من أساه وحزنه وبكائه وبكاء الطبيعة معه  
على شاكلة قوله :

أَتَرَى الْحَمَامُ يَنُوحُ مِنْ طَرِبٍ مَعِيَ      وَنَدَى الْغَمَامَةُ يَسْتَهْلُ لِمَدْمَعِي؟<sup>(١)</sup>  
مَا لِلنَّسِيمِ بَلِيلَةٌ أَذْيَالُهُ ؟      أَتُرَاهُ مَرًّا عَلَى جَدَاوِلِ أَدْمَعِي ؟  
بَلْ مَا لِهَذَا الْبَرْقِ مَلْتَهَبَ الْحَشَا ؟      أَسَمْتُ إِلَيْهِ شَرَارَةٌ مِنْ أَضْلَعِي ؟  
لَمْ أَذِرْ هَلْ شَعَرَ الزَّمَانُ بِلَوْعَتِي      فَرَأَى لَهَا أَمَ هَاجَتِ الدُّنْيَا مَعِيَ ؟  
فَالْغَيْثُ يَهْمِي رَقَّةً لَصَبَابَتِي      وَالطَّيْرُ تَبْكِي رَحْمَةً لَتَوْجُعِي<sup>(٢)</sup>  
خَطَرَاتُ شَوْقٍ أَلْهَبَتْ بِجَوَانِحِي      نَارًا يَدْبُ أَزِيزُهَا فِي مِسْمَعِي<sup>(٣)</sup>  
وَجَوَى كَأَطْرَافِ الْأَسْنَةِ لَمْ يَدْعُ      لِلصَّبْرِ بَيْنَ مَقِيلِهِ مِنْ مَفْرَعٍ<sup>(٤)</sup>

وواضح أن البارودي يسكب أوجاعه على عناصر الطبيعة من حوله ، فالحمام  
ينوح معه وتنهمر دموع الغمام . ويتألق خياله ، فيتصور رطوبة النسيم من أثر  
مروره على سَيْلِ دموعه المتدفقة في جدولين كبيرين ، كما يتصور البرق يلتهب  
وتتلظى أحشائه من أثر شرارة ارتفعت إليه متطايرة من بين ضلوعه وما يكمن فيها  
من نيران العشق التي تمدها وسائسه بالوقود الجزل . ويرهف سمعه ، وينصت ،  
فيسمع أزيز هذه النيران وهي تحرق فؤاده .

والبارودي لا يبالغ فيما يعرض من هذه الصور المحلقة في سماء الخيال ، إنما  
يحكي مشاعره وآلامه التي انعكست في بصره على الطبيعة من حوله ، وكأنما تمثل

(١) يستهل : ينصب . (٢) يهيم : يسقط ويسيل . (٣) أزيز النار : صوت التهاها .

(٤) الجوى : حرقه الوجد . مقل هنا : موضع الجوى من القلب .

فيها نفس الآلام ونفس المشاعر . إنه عاشق نافذ البصيرة ، بل هو عاشق يحلم ويوقّع حلمه على قيثاره شعره ، وهو حلم يبت في عناصر الطبيعة من حوله مشاعره وعواطفه وآلامه وأوجاعه التي تسخّزه وتخز الإبر ، بل وتخز الأسنة . وظلّ هذا الحب الملتهب والهوى المعذب لا يبرح ذاكرته حتى حين علّت به السن في المنفى ، وأخذ ينحدر إلى خريف حياته ، فقد استمر يحن إلى حبه القديم ، بل لكأنما ظلت في حنايا صدره لذعاته ولوعاجه وحرّقه ، حتى ليقول من قصيدة وقد ناهز السابعة والخمسين :

ولولاك ما حلّ الهوى قيّد مدمعى      ولا شبّ نيران اللواعج في صدري  
وأى أمرى يقوى على ردّ لوعة      إذا التهبّت أربّت على وهج الجمر<sup>(١)</sup>

وعلى نحو ما يتغنى البارودي بالحب يتغنى بالخمير غناء يتدفق بفيض قوى من الحيوية ، بل بفيض قوى من الفرح والبهجة وكأنما يريد أن يبت في سامعيه محبة الحياة ، بل محبة الخمر وظلال أنسها الوارفة ، وقد أتبع له منذ مطالع حياته غير قليل من الثراء هيّاه لكى يغرق في النعيم ويحني ما يشاء من ليالى الأنس . والديوان يكتظ بوصف كثير للخمير يأتي به في ثنايا قصائده ، وقد يُفرد له مقطوعات وقصائد لا تقل في روعتها عما نظمه شاعر الخمر القديم أبو نواس ، بل لكأنما كان يريد أن يبرزه بخمرياته من مثل قوله :

أدر الكأس يا نديم وهاتِ      واسقنيها على جبين الغداة<sup>(٢)</sup>  
شاق سمعى الغناء في رونق الفج      وسجّع الطيور في العذبات<sup>(٣)</sup>  
أى شئ أشهى إلى النفس من كأ      س مدار على بساط نبات ؟  
هو يوم تعطرت طرفاه      بشمال مسكية النفحات<sup>(٤)</sup>

(١) أربت : زادت .

(٢) الغداة : البكرة وهي وقت انتشار الضوء في الآفاق بين الفجر والصباح . جبين الغداة : أوطأ .

(٣) العذبات : الأغصان . (٤) الشمال : الريح الشمالية .

بِاسْمِ الزَّهْرِ عَاطِرُ النَّشْرِ هَامِي الـ  
 مَسْرَحُ للعيون يمتدُّ فِيهِ  
 فَاُمْتَثِلْ دَعْوَةَ الصُّبُوحِ وَبَادِرْ  
 وَتَدْرَجْ مَعِيَ إِلَى رَوْضَةِ الْمَنْدِ  
 فَهِيَ مَرْعَى الْهَوَى وَمَغْنَى التَّصَابِي  
 أَلِفَتْهَا النُّفُوسُ فَهِيَ إِلَيْهَا  
 تَبْعُثُ اللَّهْوَ وَالسُّرُورَ وَتَمْحُو  
 بَيْنَ نَدَمَانٍ كَالْكَوَاكِبِ حُسْنًا  
 يَتَسَاقُونَ بِالْكُثُوسِ مُدَامًا  
 فِي أَبَارِيقَ كَالطُّيُورِ اشْرَأَبَتْ  
 حَانِيَاتٍ عَلَى الْكُثُوسِ مِنَ الرَّأِ  
 وَمُغْنٌ إِذَا شَدَا خِلَتْ أَنْ الـ  
 تَلِكُ وَاللَّهُ لَذَّةُ الْعَيْشِ لَاسَوْ  
 وَالْبَارُودَى يَكْثُرُ فِي حَدِيثِهِ عَنِ الْخَمْرِ مِنْ وَصَفِ دَنَانِهَا وَمَجَالِسِهَا وَنَدَمَانِهَا  
 وَكُثُوسِهَا وَسِقَاتِهَا كَمَا يَكْثُرُ مِنَ الْحَدِيثِ عَنْ عِتْقِهَا وَقَدَمِهَا وَمَا تَصْبِيهِ فِي النُّفُوسِ  
 مِنْ فَرَحَةٍ هَنِئَةٍ . وَهِيَ فَرَحَةٌ تَقْتَرِنُ بِهَا أَحَاسِيْسُهُ بِجَمَالِ الطَّبِيعَةِ وَجَمَالِ الْحَسَنِ  
 الْفَاتِنَاتِ ، وَهُوَ فِي كُلِّ ذَلِكَ يَتَحَدَّثُ بِلُغَةِ الْقَلْبِ الْعَاشِقِ الَّذِي يُشْغَفُ بِالْجَمَالِ

(١) النشْر : الرائحة الطيبة . هامى : سائل . وانى : ضعيف فاتر . الصبا : نسيم معتدل لطيف .  
 المهابة : الشمس . وعلتها : ضعفها .

(٢) الصُّبُوح : شرب الخمر في الغداة . (٣) التدرج : السير في رفق وأناة .

(٤) المغنى : مكان الإقامة . المراح : الموضع يروح منه الناس ويعودون إليه .

(٥) ندمان : ندماء . الرعايبب : الفتيات الحسنات .

(٦) الإيابة : نور الشمس وحسبها وهبائها .

(٧) اشْرَأَبَتْ : رفعت رهوسها . البزاة : الصقور .

(٨) سوم : طلب ، وأصله من سامت الماشية أى رعت .

وينتشى به انتشاءه بالصهباء ، وكأنما يريد أن يدفع في قلوب سامعيه موجة هذا الانتشاء ، وهو دفع لا يحتاط فيه ، بل يُطلق لشاعريته العنان ، فهو صريح إلى أبعد حدود الصراحة . وليس ما يحببنا في خمرياته صراحته فحسب ، بل يحببنا فيها أيضاً مزججه لها بتجاربه في الحب وما تسكبه الطبيعة المصرية في نفسه من فتنة . ومن ثم يجمع جمعاً بديعاً بين الطبيعة والحب والخمر ، وكأنما تلتقى معانيها في نفسه لقاء واحداً ، لقاء يجعلنا نحس أنه كان في مطالع حياته يستأثر لنفسه بكل نعيم في دنياه . وقد ظلت ذكريات هذا النعيم لا تبحر خياله حتى بعد أن تقدمت به السن ، ومن خير ما يصور ذلك قصيدته :

رمت بخيوط النور كَهْرَبَةُ الفَجْرِ      ونمت بأسرار الندى شَفَةُ الزَّهْرِ

وقد مضى فيها يصف الطبيعة وما يترقق في نسמתها من أنفاس الحماثل العطرة وما يجري في سمائها وأوديتها من سيول ثرة ، والأغصان تموج وتهتز كأنها طير بأجنحة خضر ، والندى يترقق على الأزهار كأنه جُمان على تيسر ، وتهبط عليه خيوط الشمس فيرف و يبرق كالشرار يتطاير فوق الجمر ، أو كأنه مباسم أصداف تبسم عن دُر ، وما يلبث أن يقول :

وقد شاقنى والصُّبحُ في خِدرِ أمِّه      حينُ حماماتٍ تجاوِبنَ في وَكْرِ (١)  
هتفنَ فاطِرينَ القلوبِ كأنما      تعلَّمنَ ألحانَ الصبابة من شعري  
وقام على الجُدرانِ أعرفُ لم يزل      يبدد أحلامَ النِّيامِ ولا يدرى (٢)  
تخايلَ في موشِيَّةٍ عبقرِيَّةٍ      مهدلةُ الأردانِ سابغةِ الأزر (٣)  
له كِبَرَةٌ تبدو عليه كأنه      ملكٌ عليه التاجُ ينظرُ عن شَرِّ (٤)

(١) الخدر : السر . ويريد أن يزال كالطفل في أول ظهوره .

(٢) الأعرف : الذي له عرف أحمر مستطيل على رأسه .

(٣) تخايل : مشى مزهواً . الموشية : الثوب المختلف الألوان . العبقرية : تامة الحسن . الأردن : الأكمام . سابغة : ضافية . الأزر : جمع لزار .

(٤) كبرة : كبرياء . ينظر شراً : ينظر بمؤخر عينه كبراً وزهواً .

فسارِعْ إلى داعي الصُّبُوح مع النَّدى      لتجنِّي بأيدي اللّهُو با كورة العُمُرِ  
فقد نَسَمْتُ رِيحُ الشَّمالِ فَنَبَّهَتْ      عيونَ القَمَارِى وهىَ في سِنَةِ الفَجْرِ  
ويتحدث عن أدائه لفروض الدين ، ويلمع في مخيلته يوم من أيامه البُيُجَّة  
التي قضاها في « روضة المنيل » على بساط طبيعتها الأنيق والقَمَارِى تشدو من  
حوله ، والساقيات يَدْرُنَ بكثوس الخمر على ندمائِه ، وهو يرنو إلى معشوقته  
التي فتنته وملكت عليه لُبَّه ، وفي أثناء ذلك يشرب كأنه يريد أن يطفى اللوعة  
التي دلعت نيرانها في قلبه . ويفيق من هذا الحلم الذي طاف به فينشد :

ألا ليت هاتيك الليالى وقد مضت      تعود وذاك العيشُ يأتى على قَدْر  
فذلك عصرٌ قد مضى لسبيله      وخلفنى أرعى الكواكب في عصر<sup>(١)</sup>  
وظل يردد هذه الذكريات في منفاه ، وظلت ماثلة في نفسه كأنه يلمسها بيده .  
وحاول هناك مرة مع بعض صحبه أن يُغرقوا همومهم في كثوس الخمر المترعة بين  
الرياض والغياض بكندى ، وصوّر ذلك في قصيدة بديعة وصف فيها عالم الطير  
هناك وصفًا بارعًا ، يقول :

دَعَانِي إلى غَيِّ الصُّبَا بعد ما مضى      مكانُ كُفردوسِ الجنانِ أنيقُ  
كسا أرضَه ثوبٌ من الظلِ باسقُ      من الأيِّكُ فيَنانُ السَّراةِ وريقُ<sup>(٢)</sup>  
سَمَتُ صُعدًا أفنانُه فكأنما      لها عند إحدى النِّيراتِ عشيق  
يمدُّ شعاعُ الشَّمسِ في حَجَرَاتِها      سلاسلَ من نورٍ لهنِ بريقُ<sup>(٣)</sup>  
ويشدو بها القُمُرُ حى كأنه      أخو صبوةٍ أو دبٍّ فيه رحيقُ<sup>(٤)</sup>  
تمرُّ طيورُ الماءِ فيها عصائبُ      كركبٍ عِجالٍ ضَمَّهِنَّ طريقُ<sup>(٥)</sup>

- 
- (١) أرعى : أراقب . ورعى الكواكب هنا كناية عن التحسر على أيام الشباب .  
(٢) باسق : عال مرتفع . الأيِّك : الشجر الملتف . فينان : كثير الأغصان . سراة الشيء :  
أعلاه . وريق : كثير الأوراق .  
(٣) حجراتها : نواحيها .  
(٤) الرحيق : صفوة الخمر وأعتقها .  
(٥) العصائب : الجماعات .

إذا أبصرتُ زُرْقَ المواردِ رفرفتُ عليها فطافَ فوقها وغريقُ  
 غدونا له والفجر ينصاحُ ضوءُهُ فينمو وأقطارُ الظلامِ تضيقُ<sup>(١)</sup>  
 وللطير في مَهْدِ الأراكة رنةٌ والمطلُّ في ثغرِ الأقاحَةِ ريقُ  
 لملاعبُ زانتها الرفاق ولم يكن ليحسُنَ لهوٌ لم يَزِنه رفيقُ  
 ومنزلُ أنسٍ قد عقدنا بِجوهٍ رتائمَ لهوٍ عَقْدُهُنَّ وثيقُ<sup>(٢)</sup>  
 جمعنا به الأشتات من كل لذة وما كلُّ يومٍ بالسرورِ حقيقُ  
 وغنَى لنا شادٍ أغنَى مُقرطَقُ رفيقُ بِجَسِّ الملهياتِ لَبيقُ<sup>(٣)</sup>  
 إذا مدَّ من صوتٍ ورجعَ أقبلتُ علينا وجوهُ العيش وهو رقيقُ<sup>(٤)</sup>  
 فيا حُسْنَه من منزلٍ لم يَطْفُ به غوىٌ ولم يَحُللِ حِمَاه لَصيقُ<sup>(٥)</sup>  
 جعلناه تاريخاً لأيامِ صبوةٍ إذا ذُكرتْ مَسَّ القلوبِ حريقُ  
 والديوان زاخِر بأشعار كثيرةٍ في وصف الطبيعة الساكنة والمتحركة ، ومن هذا  
 الوصف ما يقوله عفو الخاطر تقليداً للقدماء ومحاكاةً لهم في وصف الأسد والحية  
 والناقة والفرس والغيث والسحاب . وهو لا يروعننا في هذا الجانب من وصفه ،  
 إنما يروعننا في جانب ثانٍ هو جانب وصف الطبيعة حين تتبرج في زينتها ، وكذلك  
 حين يصف طائراً أو روضةً كروضة « كيندى » التي مرَّت بنا آنفاً . وقد تغنَّى  
 في أثناء حملته بكريت بغابة قريبة من منزله مصوراً منظرها الساحر ، كما تغنى  
 كثيراً بمفاتيح الطبيعة في وطنه من مثل قوله :

عَمَّ الحَيَا واستندتِ الجداولُ وفاضتِ الغدرانُ والمناهلُ<sup>(٦)</sup>  
 وأزَيَّنتِ بِنُورِها الخُمائلُ وغرَّدتْ في أيكها البلابلُ<sup>(٧)</sup>

- (١) ينصاح : يتشر ويفيض . الأقطار : النواحي .  
 (٢) الرتائم : جمع رتيمة ، وهي خيط يعقد على الإصبع لغرض التذكر . وثيق : محكم .  
 (٣) شاد : مغن . أغن : رخم الصوت . مقرطق : من القرطق وهو من ثياب الأعاجم . جس :  
 مس . الملهيات : آلات الغناء . لبيق : لبيب : حاذق .  
 (٤) رجع الصوت : رده .  
 (٥) الغوى : غير الرشيد . اللصيق : الدخيل .  
 (٦) الحيا : المطر . استندت : انصبت .  
 (٧) النور : الزهر . الخُمائل : الرياض .

وجبهةُ الجوِّ غمامٌ حافلٌ	وبين هذين نسيماً جائلٌ <sup>(١)</sup>
تَنَدَى به الأسحارُ والأصائلُ	كأنما النباتُ بحرٌ هائلٌ <sup>(٢)</sup>
وليس إلا الأكمامات ساحلُ	وشامخُ الدُّوحِ سفين جافلٌ <sup>(٣)</sup>
والباسقاتُ الشُّمخُ الحواملُ	مشمورةٌ عن سُوقها الذَّلَازلُ <sup>(٤)</sup>
ملوياً في جيدها العثاكلُ	معقودةٌ في رأسها الفلائلُ <sup>(٥)</sup>
للْبُسر فيها قانيءٌ وناصلُ	مخضَّبٌ كأنه الأناملُ <sup>(٦)</sup>
كأنه من ذهبٍ قنادلُ	من العراجين لها سلاسلُ <sup>(٧)</sup>
لِلْمَنجَنونَ بينها أزامِلُ	تخالها محزونةٌ تُسائلُ <sup>(٨)</sup>
لها دموعٌ ذُرْفٌ هوامِلُ	كانها أمٌ بنينَ ثاكيلُ <sup>(٩)</sup>
في جيدها من ضَمَفَرها حَبائلُ	من القواديس لها جَلاجلُ <sup>(١٠)</sup>
تدور كالشُّهب لها منازلُ	فصاعدٌ ودافقٌ ونازلُ <sup>(١١)</sup>
والماءُ ما بين الغياض سائلُ	تحنو على شُطآنه الغَياطلُ <sup>(١٢)</sup>
كانها حوائمٌ نواهلُ	والطير في أفنانها هوادِلُ <sup>(١٣)</sup>

(١) جهة الجو : ما يستقبلك منه . حافل : مليء بالقطر .

(٢) الأصائل : جمع أصيل وهو وقت اصفرار الشمس قبل الغروب .

(٣) الأكمامات : التلال والمرتفعات . الدوح : جمع دوحة وهي الشجرة الكبيرة . جافل : فزع .

(٤) الباسقات : النخل . الحوامل : المشمرات . السوق : جمع ساق . ذلازل الثوب : أسافله .

(٥) العثاكل : أعذاق النخل التي تجمع شرايحها . الفلائل : الألياف .

(٦) قانيء : شديد الاحمرار . ناصل : لم يتم احمرارها .

(٧) القنادل : جمع قنديل وهو المصباح . العراجين : جمع عرجون ، وهو أصل العذق الذي

تستدير من حوله الشاريخ .

(٨) المنجنون : الساقية . أزاميل : أصوات مختلطة .

(٩) ذرف : سائل ، ومثلها هواميل . الثاكيل : فاقدة الولد .

(١٠) الضفر : الفتل . الجلاجل : الأجراس .

(١١) الشهب : الكواكب . منازل الشهب : الأماكن التي تنتقل بينها .

(١٢) الغياض : جمع غيضة وهي الغابة والشجر الملتف . الغياطل : جمع غيطلة وهي البقرة .

(١٣) الحوائم : الطير تحوم على الماء ، والنواهل : المرتوية . هوادل : تهدل وتشدو بأصواتها .



وهو في هذه القصيدة يقف طويلا عند النخيل والسواقي ، ويَطْرِفُنَا بتصويراته الرائعة ، فأغصان النخيل كأنها ذلاذل أو أسافل قميص ، وقد شَمَرَتْهَا النخيل حتى أعناقها ، ولوت في جيدها العثاكل أو عِدَق البلح وشماريخه ، وعقدت في رأسها فلائها أو أليافها المتجمعة . والبُسْر منه ماتمَّ احمراره وما هو آخذ فيه كأنه الأنامل المخضبة . ويتراءى له العِدَق كأنه قناديل من ذهب تشدُّها العَرَّاجين كأنها السلاسل . ومن حولها ساقية تصيح ودموعها تهيم كأنها ثاكل ، وقد شُدَّت إلى جيدها قواديس الماء ، كأنها جلاجل وأجراس ترنّ مع صياحها المحزون . وتدور هذه القواديس ، فصاعدٌ يتدفق بالماء وهابط . وتُمْلَأُ القنوات ، والبقر على شطآنها ينقع ظمأه ، والطير تهدل وتشدو في كل مكان . وللبارودي في الطبيعة أنغام كثيرة ، ينثرها هنا وهناك في قصائده . ومن المحقق أنه كان يشعر بجمالها شعوراً عميقاً، وهو شعور كان يحسه في الرياض الأنيقة كما كان يحسه في الريف المصري ونباتاته ومزروعاته حتى ليتحول تحت عينه إلى حدائق وجنّات بهيجة على شاكلة قوله يصف ضَيْعَةً له :

ولقد وصلتُ إلى جنابٍ أفيح <sup>(١)</sup>	زاهى النبات بعيدِ أعماقِ الثرى <sup>(١)</sup>
تَسْتَنُّ فيه العينُ بين متاب <sup>(٢)</sup>	طابت مغارُسُها وجناتِ روا <sup>(٣)</sup>
ملتفٌ أفنان الحقائق لو سرت <sup>(٣)</sup>	فيها السَّمومُ لشابهت ريح الصِّبا <sup>(٣)</sup>
فترابه نفسُ العبير ونَبْتُه <sup>(٤)</sup>	سَرَقُ الحرير وماؤه فَلَقُ الضُّحَى <sup>(٤)</sup>
فإذا شَمِمتَ وجدتَ أطيبَ نفحة	وإذا التفتَ رأيتَ أحسنَ ما يرى
والقُطنُ بين مُلوِّزٍ ومنورٍ	كالعادة ازدانتْ بأنواع الحلَى <sup>(٥)</sup>

(١) جناب أفيح : ناحية واسعة .

(٢) تستن : تنتقل . روا : مقصور كلمة رواء أى مروية بالماء .

(٣) السَّموم : الريح الحارة . الصِّبا : ريح معتدلة لطيفة .

(٤) العبير : شذى المسك ونحوه . سرق الحرير : أجوده . فلق الضحى : ضوءه .

(٥) الفادة : الفتاة الجميلة .

فَكَأَنَّ عَاقِدَهُ كُرَاتُ زُمُرٍ      وَكَأَنَّ زَاهِرَهُ كَوَاكِبُ فِي الرُّوَا<sup>(١)</sup>  
 دَبَّتْ بِهِ رُوحُ الْحَيَاةِ فَلَوْ وَهَتْ      عَنْهُ الْقَيُودُ مِنَ الْجَدَاوِلِ قَدَمَشَى<sup>(٢)</sup>  
 فَأُصُولُهُ الدُّكْنَاءُ تَسْمِيحُ فِي الثَّرَى      وَفُرُوعُهُ الْخَضِرَاءُ تَلْعَبُ فِي الْهَوَا<sup>(٣)</sup>  
 لَمْ يَسِرْ فِيهِ الطَّرْفُ مَذْهَبَ فِكْرَةٍ      مُحَدُودَةٍ إِلَّا تَرَاجَعَ بِالْمُنَى<sup>(٤)</sup>

وكل ما في هذه الضيعة أو القطعة من الريف يأخذ بلبسه ، حتى لكأنه بين فراديس الجنان ، بما يرى من نبات كأنه الإستبرق وماء مشرق كأنه ضوء الصبح وثرى عطر كأنه المسك . والقطن على سوقه يزبدان بأنواع الحلي ، وكأن ثمره الذي لم يتفتح كرات زمرد ، أما ما نضج منه وتفتح فكأنه كواكب تلمع وتضيء ، وإنه ليمتلئ بنضرة الحياة حتى ليظن البارودي أنه لو انفكت عنه قيود الجداول والقنوت من حوله لنهض ماشياً . ويصبح فرحاً بهذا المنظر الساحر الذي يجد فيه كل متاعه وكل لذته .

وللبارودي وصف للبحر الذي طالما ركب ، غير أنه يصور جانب الهول فيه والفرع في راكبيه ، ولا يكاد يقف عند جمال مشهده وجلاله . وقد أكثر من وصف الليل بسرديب وما يجري في سمائه من كواكب ونجوم وصفاً بديعاً بمثل قوله :

الليلُ مرهوبُ الحمية قائمٌ      في مسجِه كالرَّاهِبِ المتلَفِّعِ<sup>(٥)</sup>  
 متوشَّحٌ بالنَّيرَاتِ كَبَاسِلٍ      مِنْ نَسْلِ حَامٍ بِاللُّجَيْنِ مَدْرَعِ<sup>(٦)</sup>  
 حَسِبَ النُّجُومَ تَخَلَّفَتْ عَنْ أَمْرِه      فَوَحَى لَهُنَّ مِنَ الْهَلَالِ بِإِصْبَعِ<sup>(٧)</sup>

(١) العائد : ما انعقد من لوز القطن قبل تفتح زاهره هنا : المتفتح من اللوز . الروا : مقصور الرواء وهو حسن المنظر .

(٢) دبت : سرت . (٣) الدكناء : الضاربة إلى السواد .

(٤) يسرى . يسير . الطرف : العين . يقول إنه كلما سرح الطرف فيه رأى فيه متعته .

(٥) الحمية : الأنفة . المسح : ثوب أسود يليسه الرهبان . المتلفع : المشتعل بردائه .

(٦) متوشح : متلفع . النيرات : النجوم . باسل : شجاع . حام : أبو السودان . اللجين : الفضة .

مدرع : لايس درعاً .

(٧) وحى : أشار .

وبراعة البارودى فى الوصف لا تظهر فى وصفه للطبيعة فحسب ، بل تظهر فى كل ما حاول وصفه من مشاهد كمشاهد الحرب ، أو آثار كأهرامات مصر ، أو أشخاص كوصفه للتتار وقد رآهم فى بعض الحشود الروسية إذ يقول :

لهم صُورٌ ليستُ وجوهاً وإنما ، تُنَاطُ إليها أعينٌ وخدودُ<sup>(١)</sup>  
ووصَفَ فى قصيدة له فائية أهل سرنديب وبعض عاداتهم لعصره وصفاً دقيقاً .

وجعلته هذه البراعة فى وصف الشخصوص وملاحظها وعاداتها يحسن الهجاء ، وقد أخذ يبرز فى شعره من حين اشتغاله فى قصر إسماعيل واختلاطه بمن كانوا فيه ممن أقاموا حياتهم على الوقيعة الوضيعة ، ومن كانوا يلقون الناس بالبشر وهم يضمرون لهم الحقد والضغينة . وأخذ اختلاطه بهم يزداد منذ تقلد أعباء الوزارة فى عهد توفيق على أنه لا يُسمّى من يهجوهم ترفعا عن التلفظ باسمه على شاكلة قوله :

وذى خِلالٍ كأنَّ اللهَ صورها من صبغة اللؤلؤم أو من حمأة الريب<sup>(٢)</sup>  
نال العلاء ولكن خاب رائدُه عن نُجعة الفضل والآداب والحسب<sup>(٣)</sup>

وكانت فيه سخرية مرة جعلته يهزأ بمهجويه هزواً شديداً ، كما كان ذا حاسة مرهفة بعثته على أن يلتقط فيهم آفات أخلاقهم وطباعهم ويكبّرُها تكبيراً يبلغ منه كل ما يريد من إيذاء ، ومن خير ما يصور ذلك قوله يذم صاحباً له واصفا نهمه وشهره المفرط فى الأكل :

وصاحبٍ لا كان من صاحبٍ أخلاقه كالمعدة الفاسده  
أقبحُ ما فى الناس من خَصْلةٍ أحسنُ ما فى نفسه الجامده  
لو أنه صُورٌ من طَبْعِه كان - لعمرى - عَقْرِبَاءَ راصده

(١) تناط : تعلق .

(٢) الحمأة : الطين الأسود الكريه . الريب : جمع ريبة ، وهى التهمة .

(٣) الرائد : المرسل فى طلب العشب . النجعة : طلب العشب فى موضعه .

يصلح للصَّفْع لَكى لا يُرى في عَدَد الناس بلا فائده  
يغلبه الضعف ولكنه يَهْدِم في قَعْدَتِه المائده (١)  
يراقب الصَّخْنَ على غَفْلَةٍ من أهله كَالِهَرَّة الصائده  
كَأَنَّمَا أَظْفُورُهُ مِنْجَلٌّ وبين فَكَّيْنِه رَحَى راعِده (٢)  
كَأَنَّمَا البَطَّةُ في حَلْقِه نَعَامَةٌ في سَبَسِبٍ شاردة (٣)  
تسمع للبلع نَقِيْقًا كما نَقَّتْ ضفادى لَيْلَةٍ راكده (٤)  
كَأَنَّمَا أَنْفَاسُهُ حَرْجَفٌ وبين جَنَبِيْهِ لَطَى واقده (٥)  
لا رَحْمَةً الله على والدٍ غَمٌّ به الدنيا ولا والده

ويقترن بظهور الهجاء في صحف أشعاره شكوى مردَّة من الزمان ومن الناس  
وصلاته بهم إذ كان يرى في وضوح غدرهم ومكرهم وأنهم لا يحتفظون له بصنيعة  
أو جميل ، واتسع به النظر في خلالهم وسلوكهم وغلبة الشر على الخير في نفوس  
نفر غير قليل منهم . وزاد في احتدام هذه المشاعر في صدره ما كان ينقل الشعب  
المصرى من يؤس وضروب ضنك ، بسبب ظلم حكَّامه ، وزادها أيضاً اختلاطه  
— كما أسلفنا — برجال السياسة وما يبيت بعضهم لبعض . ثم كانت محنة الثورة  
العربية التي كشفت له أطرافاً من النفوس المريضة التي لا ترعى حرمة الوطن  
ولا تعرف له عهداً ولا ذمة ، ثم كان بلاء النفي واشتعل بين بعض صحبه في سرنديب  
الجلد والاتهام . فلا عجب أن أكثر من الشكوى من الناس وأخلاقهم ومن  
الدهر وما يصبُّه على الأحياء لا من الموت فحسب ، بل أيضاً من الهموم والآلام ،  
وفي ذلك يقول :

وكيف يعيش الدهر خِلْواً من الآسى سَقِيمٌ يُغَادَى بالهموم وَيُطْرَقُ (٦)

(١) المائدة : الطعام . (٢) الأظفور : الظفر . المنجل : آلة يقطع بها الزرع .

(٣) السيسب : الفلاة . (٤) الضفادى : الضفادع ، والتقيق : صياحها .

(٥) الحرجف : الريح شديدة البرودة . اللطى : النار .

(٦) يغادى : يباكر ويصاب صباحاً . ويطرق : يصاب ليلاً .

وما الدهر إلا مستعدٌ لوْثْبَةً      فَحِذْرُكَ مِنْهُ فَهَوَ غَضْبَانُ مُطْرِقُ<sup>(١)</sup>  
كَأَنَّ هلال الأُنُقِ سيفٌ مجردٌ      علينا به والنَّجْمَ سَهْمٌ مَفُوقُ<sup>(٢)</sup>  
أَبَادَ بَنِيهِ ظالماً غيرَ راحمٍ      فيا عجباً من والدٍ ليس يُشْفِقُ

وقد أخذ منذ سنة ١٨٦٨ يستشعر السخط على إسماعيل وحكمه الغاشم وما يكبل به الوطن من الديون الأجنبية ، وسرعان ما حاول أن ينفث في روح الشعب أنفاساً من روحه ، بل سرعان ما حاول أن يستثيره ضد ظالمه ويحركه لقهره والثورة في وجهه . ولم يستجب له الشعب في أول الأمر ، غير أن الأحداث أخذت تتوالى ، وخاصة في عصر توفيق المستبد الذي أبى أن يصدر الدستور ، والذي ألقى ذمامه في يد الأجانب من الإنجليز والفرنسيين ، يوجهونه في حكم البلاد حسب مشيئتهم . وساد الاستبداد في الجيش وتكامل بضباطه الوطنيين ، مما أسرع بنشوب الثورة العرابية .

وكان طبيعياً أن يكون البارودى من أعلام هذه الثورة ، إذ كان نائراً قبلها بسنوات ، كما أسلفنا ، وطالما أهاب بالشعب يدعوه إلى الثورة على ظالميه ، وقد أنشدنا في الفصل السابق كثيراً من أشعاره الثائرة ، وهى أشعار سياسية وطنية ، تصور حبه لوطنه وبرّه به وما كان يرتسم له في فؤاده من صورة حكم ديمقراطى عادل نظيف ، وأيضاً فإنها تصور الأحداث السياسية التى عاصرها وصلى نيرانها ، هل تجسّدّها تجسّداً ، وكأنما كان صوت الشعب القوى فى تلك الفترة ، وهو صوت ظل يحفز الشعب للمطالبة بحقوقه المشروعة ، وظل يُذكى فيه الألم لما أناخ على صدره من حكم فاسد . وقد يشوب ذلك بقسوة فى خطابه ، ولكنها قسوة الابن البار الذى يتوجع للوطن وما نزل به من كوارث .

والبارودى بذلك كله يفتح فى الشعر العربى الحديث صفحة جديدة هى صفحة الشعر السياسى الوطنى . وقد ظل يراوده الأمل فى منفاه أن يثأر الشعب

(١) حذرک : أى الزم حذرک . المطرق : الذى ينظر فى الأمر ولا يتكلم .

(٢) تفريق السهم : إعداده فى وتر القوس للرمى به .

من توفيق الظالم ، غير أن اليأس من ذلك أخذ يلمُّ بنفسه ، وتوالت الأنباء تسنعي إليه بعض أصدقائه ، بل تنعى إليه زوجه الشابة الحبيبة ، فأمسك بقيثارته يرثى وهو يبكي أحر البكاء . ولعله من أجل ذلك كانت مراثيه التي نظمها في المنى تمتاز بعمق العاطفة ، ودرتها الفريدة مرثيته لزوجه ، وقد سبق أن أنشدنا منها أبياتاً في الفصل السالف ، وهي تعد من غرر المراثى في لغتنا العربية .

وإذا كانت آماله السياسية قد أخفقت وكُتِبَ عليه النفي إلى سرنديب سبعة عشر عاماً فإن حبه لوطنه ظل معينه لا ينضب في نفسه ، بل لقد سلك به سبيلا من الحنين إلى الوطن لم يُعرَفْ لشاعر من قبله . وحقاً الحنين إلى الوطن قديم في الشعر العربي إذ يصعد إلى العصر الجاهلي حين كان الشعراء يتغنون دائماً بالأطلال والديار وذكريات حبههم الدائر ، وقد مضى من خلتهم من الشعراء يحاكونهم طوال العصور التالية ، غير أنهم جميعاً لا يبلغون من الألم والحسرة والحزن واللوعة ما بلغه البارودي في حنينه بمنفاه إلى وطنه . وهو نفسه له حنين قديم قبل المنى ، حين كان يغزو في كريت ويُسهم في الحروب التركية الروسية ، وخاصة قصيدته التي نظمها في عيد من أعياد الفطر بالبلقان وقد غلبته الذكرى ، ونراه يستهلها بقوله :

أراك الحمى شوقى إليك شديدٌ      وصبرى ونوى فى هواك شريد<sup>(١)</sup>  
مضى زمنٌ لم يأتنى عنك قسادمٌ      ببشرى ولم يعطف على بريد<sup>(٢)</sup>  
وحيدٌ من الخلان فى أرض غربةٍ      ألا كلٌ من يبغى الوفاء وحيد  
فهل لغريب طوحته يدُ التوى      رجوعٌ ؟ وهل للحائمات ورود<sup>(٣)</sup>

وهو حينئذ كان الأمل ينبعث في أرجاء نفسه بأنه عائد إلى وطنه ، وأنه بالغ فيه ما يطمح إليه من تسنم ذرى المجد ، وهو لذلك لا يبالغ في أساه ولا في حزنه . أما في المنى فقد وقعت غربته عن وطنه في نفسه أشدّ وقع إذ غلب اليأس الأمل في عودته ، وتعمقه حزن شديد ولوعة محرقة ، فحمل قيثارته ، وأخذ يتغنى بعواطفه

(١) الأراك : شجر يستاك بقضبانهِ ، وأراد بأراك الحمى موطنه بمصر .

(٢) يعطف : يميل . بريد : رسول .

(٣) طوحته : قذفته . التوى : البعد . الحائمات : الطير تحوم على الماء تريد وروده والرى منه .

الكامنة في أعماقه ويزدرف الدموع مدراراً مصوراً جزعه لفراق الوطن وفراق الزوج  
الشابة وبناته وفراق أصدقائه وتحطم آماله السياسية وغير السياسية . لقد أبعد عن  
فردوسه ، وهو يبكي ويصيح ، وقلبه يتأجج ناراً وهو ين أنيناً بمثل قوله :

هل من طبيبٍ لداءِ الحبِّ أوراق ؟      يشفى عليلًا أخا حُزنٍ وإيراقٍ<sup>(١)</sup>  
قد كان أبى الهوى من مُهنجى رَمَقاً      حتى جرى البينُ فاستولى على الباقي<sup>(٢)</sup>  
حُزنٌ برانى وأشواقٌ رَعَتْ كبدى      يا وَيْحَ نفسى من حزنٍ وأشواقٍ<sup>(٣)</sup>  
أكلَّفَ النفسَ صَبْرًا وهى جازعةٌ      والصَّبْرُ فى الحبِّ أعْيَا كلَّ مشتاقٍ  
لا فى «سرنديب» لى خِلِّ أُلُذ بهِ      ولا أنيسُ سوى هَمِّى وإطراقِ  
أبيت أرعى نجومَ الليل مُرتفقاً      فى قُنَّةٍ عَزَّ مَرَقاها على الرَّاقي<sup>(٤)</sup>  
يا «رَوْضة النِّيل» لا مُسْتَك بائقةٌ      ولا عَدَتِكَ سماءُ ذاتِ إغداقٍ<sup>(٥)</sup>  
ولا بَرَحَتِ من الأوراقِ فى حُدَلٍ      من سُندُسٍ عبقرىِّ الوشَى برَّاقٍ<sup>(٦)</sup>  
يا حَبذا نَسَمُ من جَوْها عبقٍ      يَسْرِى على جَدُولِ بالماءِ دَفَاقٍ<sup>(٧)</sup>  
بل حَبذا دوحَةٌ تدعو الهديلَ بها      عند الصُّباحِ قَمَارىِّ بأَطواقٍ<sup>(٨)</sup>  
مَرعى جِيادى ومَأوى جِيرى ، وَجَمِى      قومى وَمَنْبِتُ آدابى وأَعْرَاقِ<sup>(٩)</sup>

(١) لإيراق : سهاد وبهر .

(٢) المهجة : الروح : الرمق : بقية الروح فى المذبوح . البين : الفراق .

(٣) برانى : هزلى . رعت : من الرعى ، وهى استعارة واضحة .

(٤) أرعى : أراقب . مرتفقاً : متكئاً على مرقق . القنة : أعلى الجبل . المرقق : الصعود .

(٥) روضة النيل هى روضة المقياس غربى مصر القديمة بالنيل ، وقد أكثر من الخنين إليها رمزاً  
لحبه القديم . بائقة : داهية . عدتك : تجاوزتك . الإغداق : كثرة المطر .

(٦) السندس : رقيق الحرير . عبقرى : نفيس . الوشى : النخمة والزخرفة .

(٧) عبق : عطر .

(٨) الدوحة : الشجرة الضخمة . الهديل أبو الحمام ، يقال إنه مات عطشاً ، ولذلك لا تزال

تنوح عليه . القمارى : حمام حسن التفريد .

(٩) أعراق : أصول من الآباء والأسلاف .

أصبو إليها على بُعدٍ ويُعجِبُنِي  
وكيف أنسى دياراً قد تركتُ بها  
إذا تذكّرتُ أياماً بهم سَلَفْتُ  
فيا بريد الصبا بلِّغْ ذوى رَحِمِي  
وإن مررتَ على «المقياس» فاهدِ له  
وأنت يا طائرًا يبكي على فَنَنِ  
أذكّرني ما مضى والشَّمْلُ مجتمَعُ  
أيامٍ أَسْحَبُ أذيالَ الصبا مَرَحاً  
فيالها ذُكْرَةٌ ! شَبُّ الغرامِ بها  
عَصْرُ تَوَلَّى وأَبْقَى في الفؤادِ هَوًى

وعلى هذا النحو مضى البارودي يحن إلى وطنه حنين قيس إلى ليلاه ، والحب يلذع فؤاده والشوق يرعى كبده ، وقد غلبه الجزع وماذا يملك ؟ إنه لا يملك إلا الدعاء لهذا الوطن الذي تمثل له في روضة المنيل ، وهو يدعو لها بدوام السُّقيا وأن تظل أشجارها محتالة في كسوتها الأنيقة من الأوراق النضيرة والأزهار المونقة . ويتغنّى بنسيمها العطر وأشجارها الضخمة وقماريَّتها التي تشدو في الصباح ، ذاكرًا العلة التي تجعله يهيم بوطنه ، فهو مسرح جياده ومنزل جويرته وحمى قومه ومنبت آدابه وأسلافه ومعهد صباه وشبابه . وإنه ليتمنّى أن يرجع إليه وأن يعيش به في

(١) أصبو : أحن وأشتاق . إملاق : فقر .

(٢) الغروب : جمع غرب وهو الدلو العظيم ، ويريد بها الدموع المنهلة من الآماق ، وهي تجري الدمع من العين .

(٣) الصبا : ريح لينة يذكرها عشاق العرب كثيراً ويحملونها السلام إلى معشوقاتهم .

(٤) سهل الهمة في فعل أهد للشعر . أعلاق : هوى وحب .

(٥) الفنن : الفصن . والساق الأولى : القمري ويسمى ساق حر . والساق الثانية : جذع الشجرة .

(٦) لم تنهض على ساق : لم تشد .

(٧) أسحب أذيال الصبا : كناية عن زهوه بأيام صباه وشبابه .

(٨) ذكّرة : ذكرى . شب : أوقد . الأردن : الأكام . الأطواق : جيوب القميص ، ويريد أن

نيران الشوق والغرام سرت في قلبه .



إملاق وفقر ، فحسبُهُ ثراءً مقامه به بين أهله وصحبه . ويبكى بدموع غزار  
متوسلاً إلى ريح الصَّبَا أن تُبْلَغَ آلَهُ أنه لا يزال على العهد وأن تحمل منه إلى  
روضة المقياس تحية العاشق الواله . ويرى من حوله قُمْرِيًّا يبكى ، ويذكر أيام الصفاء  
التي كان يَرَشُفُ رَحِيْقَهَا قبل اضطرام الثورة العرابية وقبل النى والتشريد ،  
ويعصف به الحنين إلى الوطن وتضطرم في قلبه نيران شوق وغرام لا تنطفى ، بل  
ما تنبى مشتعلة ، حتى لتكاد تحرق أحشائه وفؤاده .

وأخذت تستغرقه موجة من الزهد في متاع الدنيا الذى سقط من يده ، وأخذ  
يفكر طويلاً في الحياة وفي الموت وسنن الوجود التي تنتظم في نسق أبدي إلهي ،  
مصوراً في تفكيره إيمانه واستسلامه للقضاء ولتصاريف الزمان . ومن ثَمَّ كانت له  
أشعار زاهدة تصور إدراكه للحياة في صورها المتغيرة ، كما تصور انطباعاته النفسية  
إزاء الموت من مثل قوله :

كلُّ حَيٍّ سيموتُ	ليس في الدنيا ثبوتُ
حركاتٌ سوف تَفْنَى	ثم يتلوها خفوتٌ <sup>(١)</sup>
أين أَمَلَاكُ لهم في	كلُّ أَفْتِي ملكوتُ <sup>(٢)</sup>
زالت التيجانُ عنهم	وخلتْ تلك التُّخوتُ <sup>(٣)</sup>
عمرتْ منهم قبورٌ	وخلتْ منهم بُيوتُ
لم تَدُدْ عنهم نُحوسُ الـ	دَّهرٍ إذ حانتْ بخوتُ <sup>(٤)</sup>
إنما الدنيا خيالٌ	باطلٌ سوف يفوتُ
ليس للإنسان فيها	غيرَ تقوى الله قوتُ <sup>(٥)</sup>

(١) خفوت : سكوت وسكون .

(٢) ملكوت : ملك .

(٣) التُّخوت : العروش .

(٤) بخوت : فاعل تدد ، وهي الحظوظ .

(٥) قوت : زاد .

وواضح أنه يدعو في خاتمة هذه الأبيات إلى تقوى الله وطاعته ، فهي خير ما يتزود به الإنسان لآخرته ، وهو يردُّ هذه النعمة كثيراً في أشعاره ، وخاصة تلك التي تحدث فيها عن الزهد والانصراف عن متاع الدنيا الزائل . وأضاف إلى نعماته الزاهدة نعمات شجية في مديح الرسول صلى الله عليه وسلم ، لعل أروعها خريدته الكبرى التي أودعها السيرة الزكية :

يا رائدَ البرقِ يَمِّمُ دَارَةَ الْعِلْمِ - وَاحِدُ الْغَمَامِ إِلَى حَيٍّ بَدَى سَلَمٌ<sup>(١)</sup>

وقد سماها - كما أسلفنا - « كشف الغمة في مدح سيد الأمة » وكأنما نظمها من كل ما يملك من إيمان ومن كل آماله في آخرته وكل ما يطمع فيه من ثواب عند ربه ، وإنه ليهتف في تضاعيف مدحة ثانية للرسول الكريم :

يارب بالمصطفى هَبْ لِي - وَإِنْ عَظُمَتْ جِرَائِمِي - رَحْمَةً تُغْنِي عَنِ الْحُجَجِ  
وَلَا تَكِلْنِي إِلَى نَفْسِي فَإِنَّ يَدِي مَغْلُولَةٌ وَصَبَاحِي غَيْرُ مُنْبَلِّجٍ<sup>(٢)</sup>  
مَالِي سَوَاكُ وَأَنْتَ الْمُسْتَعَانُ إِذَا ضَاقَ الزُّحَامُ غَدَاةَ الْمَوْقِفِ الْحَرِجِ<sup>(٣)</sup>

والحكمة تتداخل في نسيج قصائده منذ أخذ يشدو بشعره ، وهي تأتي طبيعية بدون تكلف ، وكأنما ينظمها عفواً أو كأنما ينظمها على خاطر العارض . وحقاً كثير منها يرجع إلى مطالعته في شعر المتنبي وأضرابه ، غير أنها تمتاز بروحه وأحاسيسه ، فتبرز كأنها له ومن صنعه . ومما لا شك فيه أن كثرة أسفاره ورحلاته نوعت في تجاربه ، وأيضاً فقد نوعت فيها صور نشاطه السياسي وما تقاب في أعطافه من مسرات النعيم وما ذاقه من آلام النني وما اختلف عليه من نجاح حتى الأوج وفشَل حتى الدرك . كل ذلك جعل حياته غنية بالتجارب ، وبالتالي أتاح لشعره أن يزخر بهذه التجارب التي استخلصها من حياته كما يُسْتَخْلَصُ الشدى من الزهر ، وهي تأتي في تضاعيف قصيده ، من مثل قوله :

(١) رائد البرق: الريح التي تتقدم الفيث . يمم : اقصد . الدارة: كل أرض واسعة بين جبال . العلم : جبل بالحجاز . احد : من حدا أى ساق . ذو سلم : موضع بالحجاز .  
(٢) مغلول : مقيدة . انبلج الصبح : أضاء .  
(٣) يريد بالموقف الحرج موقف الحساب يوم القيامة .

الدَّهْرُ كَالْبَحْرِ لَا يَنْفَكُ ذَاكَدِرٍ وَإِنَّمَا صَفَوْهُ بَيْنَ الْوَرَى لُمَعٌ<sup>(١)</sup>  
 لو كان للمرء فكرٌ في عواقبه ما شان أخلاقه حِرْصٌ وَلَا طَبَعٌ<sup>(٢)</sup>  
 دهرٌ يغرُّ وآمالٌ تسرُّ وأءٌ حارٌّ تمرُّ وأيامٌ لها خدع  
 يسعى الفتى للأمور قد تضرُّ به وليس يعلم ما يأتي وما يدعُ

وقد يُفرد لها مقطوعات وقصائد يحشدها فيها حشداً ويرصفها رصفاً ، وكأنما يستمد من معين تجارب لا ينضب ، كقوله من قصيدة :

بَادِرِ الْفُرْصَةَ وَاحْذَرْ قَوْتَهَا فَبَلُوغُ الْغَزِّ فِي نَيْلِ الْفُرْصِ  
 وَابْتَدَرْ مَسْعَاكَ وَاعْلَمْ أَنَّ مَنْ بَادَرَ الصَّيْدَ مَعَ الْفَجْرِ قَنَصَ  
 لَنْ يَنَالَ الْمَرْءُ بِالْعِزِّ الْمُنَى إِنَّمَا الْفَوْزُ لِمَنْ هَمَّ فَنَصَّ<sup>(٣)</sup>  
 وَاتْرُكِ الْحِرْصَ تَعِشْ فِي رَاحَةٍ قَلَمَا نَالَ مُنَاهُ مَنْ حَرَّصَ  
 قَدْ يَضُرُّ الشَّيْءُ تَرْجُو نَفْعَهُ رَبِّ ظَمَّانَ بِصَفْوِ الْمَاءِ غَصَّ<sup>(٤)</sup>

وفي الديوان كما أسلفنا في غير هذا الموضع قصيدة حيي بها إسماعيل مهنشاً باستيلائه على أريكة مصر وثانية ميمية في مدحه وثالثة حيي بها توفيقاً مطالباً بدستور الأمة وبعض مدائح قليلة لعباس الثاني ، قالها عرفاناً برد حرите إليه . وكلها تأتي على الهامش من شعره ، وفي الحق أنه شدَّ على شعراء عصره ، فلم يسخر ملكاته الفنية في خدمة حكام مصر من الأسرة العلوية ، بل لقد مضى يخاصمهم ، حتى إذا دعت الثورة العربية لبأها وانتظم في أول صفوفها ، بل لقد كان من قبلها كما قدمنا ثائراً على إسماعيل ثورة عارمة ، جعلته يتقصف من حين إلى حين قصف الرعد دون إنذار . وظل حتى بعد الثني يتوعّد توفيقاً ويتهدده . ونحن نكبر فيه هذا الجانب ، إذ رفع قبضة يده في وجوه حكام مصر

(١) أصل اللع النقط القليلة المتفرقة في لون يخالفها ، يريد أن صفو الدنيا قليل .

(٢) الطبع : الدنس والعيب .

(٣) نص : أنفذ ما هم به وأصله من نص الرجل ناقته إذا استخرج أقصى ما عندها من السير .

(٤) غص بالماء : شرب به .

الظالمين الفاسدين ، وظل يصارعهم صراعاً عنيفاً سجّله في أشعاره ، وقد أنشدنا منها كثيراً في حياته . ومن المؤكد أنه نَحَى الشعر عن الوقوف بأبوابهم ، وكان هذا الصنيع بدء طريقه الصاعد نحو مجده الشعري ، إذ أخذ ينظم شعره في حرية معبراً عن بواعث نفسه ونوازعها الصادقة من فخر وحماسة وحب وخمر ووصف للطبيعة وهجاء وشكوى وسياسة ورثاء وحنين للوطن وزهد ومديح للرسول صلى الله عليه وسلم وحكمة تومض من حين إلى حين في نفسه .

وعلى هذا النحو حرّر البارودي الشعر من قيوده وفكّه من أغلاله ، إذ أخرجه من غُشاء المديح الملق المداهن إلى التعبير عن أحاسيسه وعواطفه وفرحه وحزنه ومسرته وألمه تعبيراً ترتسم فيه روح العصر وروح الشعب . وليست هذه كل النار التي قبسها للأجيال العربية من بعده ، فقد قبس معها طموحاً قوياً إلى العلا ، طموحاً لا يضعف ولا يفتر مهما تآزرت ضده الرزايا والحن ، وهو طموح ما زال يسمو به في عالم الشعر حتى بلغ الذروة ، ونال كل ما كان يحلم به من مجد وشهرة .

## ٢

## تنقيح ومعاودة

كل من يقرأ البارودي يؤمن بأن رِبَّةَ الشعر أتاحته له موهبة خارقة في بناء قصائده بناء شامخاً ، وهو بناء لم يصل إليه عن طريق الصدفة ، وإنما وصل إليه عن طريق المثابرة في قراءة شعراء العربية المبدعين في العصر العباسي وما قبله من عصور ، وما زال يقرأ حتى جمع لنفسه من مواد الشعر ما استطاع به أن يقيم صياغته فيه على الجزالة والرصانة ، مستخرجاً من أبنية الكلم كل ما يشاء من تآلف النغم لا في الألفاظ فقط ، بل أيضاً في أجراس الحروف والحركات ، وكأنما كان يمتلك اللغة امتلاكاً فهو يتصرف بها تصرفاً يتيح له كل ما يشاء من ألحان وأنغام . وليس معنى ذلك أنه كان لا يتأني في صنع شعره وأنه كان يقبل كل ما يفد على خاطره منه ، فإن الأبنية الشامخة من قصائده تدل بشموخها على مدى ما كان يكابد في رفعها من صعاب ، وهل يوجد بناء شامخ في الفن أو غير الفن دون جهاد ؟

إن نفس شموخه دليل على ما بذله صاحبه فيه وما عاناه . والأعمال العادية فقط هي التي لا تحتاج عناء ولا بذلاً ولا مكابدة ، أما الأعمال الممتازة التي تبهرنا فإنها تستند من أصحابها آماداً واسعة من الجهد المضمنى والمثابرة الشاقة .

ولا يختلف اثنان في أن البارودى كان يفقه أسرار العربية وصورها البلاغية فقهاً دقيقاً وأنه أحكم سليقته لإحكاماً بكثرة ما قرأ وحفظ من نماذجها الرفيعة التي خلّفها شعراؤها البارعون . وليس معنى ذلك أنه كان يغنى على قيثارته كل ما يحىء به الاتفاق أو كل ما يحىء به الإلهام ، بل كان لا يزال يتخير ويتنخب ، على نحو ما يتخير ويتنخب الصائغ الماهر الدُرَر كى يؤلف منها عقداً باهراً . ومن أجل ذلك اتسق التعبير الشعري عنده اتساقاً عجيباً ، بحيث لا تلقاك فيه كلمة نابية ولا أخرى استكهرت على أن تنزل في غير موضعها ، بل كل كلمة تنزل في مكانها نزولاً طبيعياً وكأنما قدّرت له تقديراً .

وكان البارودى مع ذلك لا يزال يراجع ما ينظمه ويعود إليه بالصقل والتنقيح ، فيغيّر ويعدّل فيه ، حتى تستحكم صيغته استحكاماً . وقد أشار إلى ذلك الدكتور هيكل في مقدمته للديوان إذ ذكر أنه أخذ بعد رجوعه من منفاه يعنى بتنقيح ديوانه يريد إعداده للطبع ، يقول : « وأصول الديوان تشهد بهذا الجهد ، فأنت ترى الأبيات التي حذفها من بعض القصائد والأبيات الأخرى التي غيّرناها كلها أو بعضها شهيدة على صدق إيمانه بأن العبقرية مجهود متصل في سبيل الكمال . » وتميّزت لو رأيت هذه الأصول لأدرس تنقيحاته دراسة مفصلة . على أنه إن كانت فاتتني هذه الأمنية ، فقد وجدت منها طرفاً في قصيدته : « أبى الشوق إلا أن يحنّ ضمير » التي نظمها معارضة لقصيدة أبى نواس المشهورة في مديح الحبيب أمير مصر لعهد الرشيد :

أَجَارَةَ بَيْتَيْنَا أَبْلُوكِ غَيُورُ وَمَيَسُورُ مَا يُرْجَى لَدَيْكَ عَسِيرُ

فإن الشيخ حسين المرصفي أثبت روايتها الأصلية في الجزء الثانى من كتابه الوسيلة الأدبية ، واختلفت الصورة الجديدة المنشورة في الديوان عن الصورة الأصلية اختلافاً كبيراً . وقد روى له أصولاً لمعارضات أخرى ، غير أن الاختلافات بينها

وبين صُورها الجديدة في الديوان طفيفة ، ونحن نسوق الرواية الأصلية لقصيدته  
آنفة الذكر مقابلين بين مقاطعها ومقاطع صورتها الجديدة . وهو يفتتحها بقوله :

تلاهيتُ إلا ما يُجِنُّ ضميرُ      وداريتُ إلا ما ينمُّ زفيرُ<sup>(١)</sup>  
وهل يستطيع المرءُ كتمانَ أمره      وفي الصّدر منه بارحٌ وسعيرُ<sup>(٢)</sup>  
فيا قاتلَ الله الهوى ما أشده      على المرءِ إذ يخلوبه فيغيرُ<sup>(٣)</sup>  
تلينُ إليه النفسُ وهى أَيْسَّةُ      ويجزع منه القلبُ وهو صبور  
نبذتُ له رُمحى وأغمدتُ صارى      ونهّنتُ مهرى والمراد غزيرُ<sup>(٤)</sup>  
وأصبحتُ مفلول المخالب بعد ما      سطوتُ ولى في الخافقين زئيرُ<sup>(٥)</sup>  
فيا لسراةِ القومِ دعوةً عائذ      أما من سميعٍ فيكمُ فيجيرُ<sup>(٦)</sup>  
لطال علىَّ الليل حتى ملّيته      وعهدى به فيما علمتُ قصيرُ

وقد عاد البارودي يطيل النظر في هذا المقطع ، وانبثت خواطره فيه من كل  
وجه من وجوه ألفاظه ومعانيه وأخذ يقلب فكره في مطالعه وأن معناه ينقصه شىء من  
التعميم والشمول الذى ينفخ فيه أنفاساً من الحكمة . وترك البيت الأول إلى  
الثانى ، وأحسَّ فيه ضرباً من القصور ، إذ أضاف كلمة كتمان إلى كلمة أمره ،  
وكان خليقاً به أن يضيفها إلى كلمة أخرى مثل وجده أو حرقه أو لوعة ، واختار  
الأخيرة . ورأى أن يعدّل الشطر الثانى بحيث يصبح وصفاً لها يكمل معناها ويزيده  
لذعا . وأخذ بعد تعديله لهذين البيتين ينظر نظراً عاماً فى الفكرة التى بنى عليها  
الآبيات التالية ، وهى فكرة تأثير الحب فى الشجعان من أمثاله حتى لكأنه يأتى  
على قوتهم وفوق طاقتهم ، فإذا هم يلقون له سلاحهم مستسلمين منقادين ، وكأنما

(١) يحن : يستر . الزفير : إخراج النفس ممدوداً شأن المهمومين .

(٢) بارح الشوق وسعيره : لواعجه وحرقه .

(٣) يغير : من الإغارة على العدو .

(٤) الصارم : السيف القاطع . نهنت : زجرت . المراد غزير : كناية عن بعد همته .

(٥) مفلول : مثلم . سطوت : بطشت وقهرت . الخافقان : المشرق والمغرب . الزئير : صوت الأسد .

(٦) سراة القوم : أعيانهم وكرامهم . عائذ : مستجير . يجير : ينقذ .

يقلم مخالفهم وأظفارهم ، ويستجير البارودي بالكرام ذوى النجدة والمرءة كي ينقذوه مما يعانيه من حُرْق الهَيَام ولوعات الغرام . وكأنه أحسَّ في هذه الفكرة التي تقوم على تغليب سلطان الهوى على سلطان البأس والشجاعة وتتمادى في بيان هذه الغلبة والاستطالة خدشاً لقوة شكيمته التي طالما تغنى بها ، فرأى أن يخفف من حدتها وأن يضع شجاعته بإزاء حبه ، فهو مع هيامه لا تزال له سطوته وبطشه وقهره ، ولا تزال له أنيابه وأظافره . والبارودي بذلك يتلاءم مع حقائقه النفسية ، فإنه لم يكن فعلاً يغلب الهوى على البأس وقوة الشكيمة ، وقد رأيناه مقداماً يقتحم ميادين الحرب في كريت والبلقان ، ويستجيب لداعى الوطن حين يناديه ليدود عن حماه ويفديه بروحه ودمه . ومن أجل ذلك رأى أن يدخل تعديلاً واسعاً على فكرة استطالة الهوى على شجاعته ، بجانب ما أدخله من تعديل في البيتين الأولين من القصيدة ، ومن ثمَّ تحول المقطع الأول فيها إلى هذه الصورة الجديدة :

أَبَى الشَّوْقُ إِلَّا أَنْ يَحِنَّ ضَمِيرٌ      وَكُلُّ مَشَوْقٍ بِالْحَنَنِ جَدِيرٌ  
وَهَلْ يَسْتَطِيعُ الْمَرْءُ كَتْمَانَ لَوْعَةٍ      يَنْمُ عَلَيْهَا مَدْمَعٌ وَزَفِيرٌ ؟  
خَضَعْتُ لِأَحْكَامِ الْهَوَى وَلَطَالَمَا      أَبَيْتُ فَلَمْ يَحْكَمْ عَلَى أَمِيرٍ  
أَقْلُ شَبَابَةَ اللَّيْلِثِ وَهُوَ مَنَاجِزٌ      وَأَرْهَبَ لَحْظَ الرَّثْمِ وَهُوَ غَرِيرٌ (١)  
وَيَجْزَعُ قَلْبِي لِلصَّدُودِ وَإِنِّي      لَدَى الْبِأْسِ إِنْ طَاشَ الْكَمِيُّ صَبُورٌ (٢)  
وَمَا كُلُّ مَنْ خَافَ الْعَيْنَ يَرَاةً      وَلَا كُلُّ مَنْ خَاضَ الْخُتُوفَ جَسُورٌ (٣)  
وَلَكِنْ لِأَحْكَامِ الْهَوَى جَبَرِيَّةً      تَبُوحُ لَهَا الْأَنْفَاسُ وَهِيَ تَفُورٌ (٤)  
وَإِنِّي عَلَى مَا كَانَ مِنْ سَرَفِ الْهَوَى      لَذُو تَدْرَأٍ فِي النَّائِبَاتِ مُغِيرٌ (٥)

(١) أقل : أكرس . الشباب : الحد . مناجز : مقاتل . الرثم : الظبي . غرير : وديع .

(٢) الكمي : الشجاع في لأمته وسلاحه .

(٣) يراعة : جبان . الختوف : جمع حتف وهو الموت .

(٤) جبرية : جبروت وقوة . تبوخ : تخمد وتهمد .

(٥) تدرأ : منعة وقوة شكيمة .

يرافقنى عند الخطوب إذا عَرَّتْ جوادٌ وسيفٌ صارمٌ وجَفِيرٌ<sup>(١)</sup>

وأتاحَت هذه الصورة الجديدة للبارودى أن يحدثنا عن شجاعته التى تنصرم فى صدره تنصرمًا ، والتى رَدَّت عليه من قوة النفس فى منفاه ما تنهى فيه إلى الغاية الرفيعة ، وأيضًا فإنها أتاحت له أن يصوغ فى الحب والشجاعة حكمة دقيقة غَنَّاها فى البيت السادس . وهو جانب كان يُشغَفُ به فى شعره أدَّاه إلى استخلاص كثير من الحقائق العامة ونَشَرها فى أشعاره . ويلقانا بعد هذا المطلع فى الرواية القديمة للقصيدَة مقطع ثانٍ يحنُّ فيه إلى عهد الصبا ويصف مجالس الأُنس والشراب زمن الشباب ، يقول :

ألا فرعى الله الصُّبا ما أبرَّه ! وحىً شباباً مرَّ وهو نَصِيرٌ  
إذ العيشُ أفوافٌ تَرِفُ ظِلَالُهُ علينا وسَلَسالُ الوفاءِ نَمِيرٌ<sup>(٢)</sup>  
وإذ نحن فيما بين إخوانٍ لَذَّةٍ على شِيمٍ ما إن بهنَّ نَكِيرٌ<sup>(٣)</sup>  
تدور علينا الكأْسُ بين ملاعبٍ بها اللهُوُ خِدْنٌ والشبابُ سَمِيرٌ<sup>(٤)</sup>  
فألحاظنا بين النفوس رسائلٌ وريحاننا بين الكئوس سَفِيرٌ  
عَفَدنا جَناحيَ ليلِنا بنهارنا وطَرنا مع اللذات حيث تطيرُ  
وقلنا لساقينا أدِرْها فإِمْما بقاءِ الفتى بعد الشبابِ يَسِيرٌ<sup>(٥)</sup>  
فطاف بها شَمْسِيَّةٌ لَهْيَّةٌ لها عند أَلبابِ الرجالِ ثُورٌ<sup>(٦)</sup>

وقد أخذ يُنعم النظر فى هذا المقطع ، فرآه يخلو من الحديث عن فروسيته وبأسه وكأنه من أصحاب اللهُو والفراغ والبطالة ، ورأى كأن المعنى الذى كان يتحدث فيه من توزع قلبه بين الحب والشجاعة قد انقطع ، أو كأن هذا

(١) عرت : نزلت . صارم : قاطع . الجفير : جمعة النبل والسهام .

(٢) الأفواف : الثياب الموشاة يكتن بها البارودى عن بهجة العيش . السلسال : الماء العذب البارد .

نمير : صاف .

(٣) نكير : ما يستنكر ويستقبح .

(٤) خدن : صديق .

(٥) يسير : قليل .

(٦) ثور : جمع ثار .



المقطع فى القصيدة رقعة فى نسيجها ، ينقصها أن تتلاحم مع ما قبلها من أبيات ، فقد غربت فيه شمس حبه وانطفأت أضواء بطولته ، وأى بطولة ؟ إنها بطولة عاتية ، وينبغى أن تستمر ألحانها : ألحان النصر والظفر كما ينبغى أن يستمر لحن الحب ، ومن خلاهما ينمو لحن الأنس والحمر . وكل ذلك يدفعه إلى إحداث تحولات جديدة فى هذا المقطع ، أو بعبارة أدق فى أبياته الأولى فإذا هو يجرى على هذا النمط :

نديمٌ وكأْسُ رِيَّةٍ ومُدِيرٌ <sup>(١)</sup>	وَيَصْغِبْنِي يَوْمَ الْخَلَاعَةِ وَالصَّبَا
وطوراً لِإِخْوَانِ الصَّفَاءِ سَمِيرٌ <sup>(٢)</sup>	فَطُوراً لِفُرْسَانِ الصَّبَاحِ مَطَارِدٌ
تَكَادُ لَهَا شُمُّ الْجِبَالِ تَمُورٌ <sup>(٣)</sup>	وَيَارُبُّ حَتَّى قَدْ صَبَحَتْ بُغَارَةٌ
لَهَا نَظْرَةٌ تُسَدِّى الْهَوَى وَتُنِيرُ <sup>(٤)</sup>	وَلَيْلٍ جَمَعَتْ اللَّهُو فِيهِ بَغَادَةٌ
وطرنا مع اللذات حيث تطير <sup>(٥)</sup>	عَقَلْنَا بِهِ مَا نَدُّ مِنْ كُلِّ صَبُوءَةٍ
بقاء الفتى بعد الشباب يسير	وَقَلْنَا لِسَاقِينَا أَدْرَاهَا فِإِمَّا
لها عند ألباب الرجال ثُور	فَطَافَ بِهَا شَمْسِيَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ

وواضح أن المقطع أصبح أكثر تلاحماً مع المقطع السابق له ، فقد غدت المعانى يتولد بعضها من بعض ، وكأنما يريد البارودى أن يوجد فيها من الاتساق ما يسوى منها قصيدة متكاملة ، فكل معنى يسلم إلى تاليه فى تدرج وتسلسل محكم . وبذلك لا تصبح القصيدة مجرد انطباعات تجمعها قافية واحدة أو وزن واحد ، بل تصبح عملاً فنياً تاماً ، له بدؤه ، وله مراحل ، وكل مرحلة تلى سابقتها وتُعيدُ للاحتقار فى ترابط لا انقطاع فيه . ورأى أن يحدث تعديلاً فى البيت السادس من

( ١ ) رية : مملوءة : المدير : الساقى .

( ٢ ) مطاردة الأقران أن يحمل بعضهم على بعض .

( ٣ ) شم الجبال : الجبال العالية . تمور : تتحرك وتهتز .

( ٤ ) الغادة : المرأة الجميلة . تسدى : من السدى وهو ما يمد طولاً فى النسيج . تنير : من النير

وهو لحمة الثوب وما ينسج منه عرضاً .

( ٥ ) عقلنا : قيدنا . ند : شرد . الصبوة : الفتوة والهوى .

المقطع الأصلي أو بعبارة أدق في شطره الأول حتى يعبر في قوة عما جمع هو وأصحابه من أسباب اللهو في هذا الليل ، وحتى يحدث ضرباً من التقابل المعنوي بين شطري البيت ، فقد قيدوا أسباب الهوى والفتوة وطاروا في آفاق اللذات كل مطار . وترك البيت السابع دون أن يمسه بتعديل ، أما البيت الثامن فقد أبدل فيه كلمة « ليلية » بكلمة « ذهبية » وهي في هذا الموضع أكثر رونقاً وجمالاً من أختها . وانتقل بعد هذا المقطع في الرواية الأصلية انتقالاً متدرجاً من مجلس الخمر بأخيرة من الليل إلى وصف مطلع الصباح وما يرفُّ على الأشجار ويَشْدُو من حمام جميلة ، يقول مكملًا لما كان فيه من حديث عن الخمر :

إذا ما شربناها أقمنّا مكاننا	وظلّت بنا الأرضُ الفضاءُ تدور
وكم ليلةً أفنيتُ عمرَ ظلامها	إلى أن بدا للصُّبح فيه قَتير <sup>(١)</sup>
شغلتُ بها قلبي ومتعتُ ناظري	ونعمتُ سَمْعِي والبَنان طهُور <sup>(٢)</sup>
صنعتُ بها صنْعَ الكريم بأهله	وجيرته والغادرون كثير <sup>(٣)</sup>
فما راعنا إلا خفيفُ حمائم	لها بين أطراف الغصون هدير <sup>(٤)</sup>
تعجّوب أتراباً لها في خمائل	لهن بها بعد الحنين صَفِير <sup>(٥)</sup>
نواعمُ لا يَعْرِفْنَ بؤس معيشة	ولا دائراتِ الدهر كيف تدور
توسّدُ هاماتُ لهن وسائدًا	من الرّيش فيه طائلٌ وشَكِير <sup>(٥)</sup>
كأن على أعطافها من حبيكها	تمائم لم تُعَقِّدْ لهن سُيور <sup>(٦)</sup>
خوارجُ من أَيْكٍ دواخلُ غيره	زَهاهن ظلُّ سابغٍ وغَدِير <sup>(٧)</sup>

(١) القتير : الشيب .

(٢) البنان : أطراف الأصابع . والبَنان طهور : كناية عن العفة .

(٣) خفيف الحمام : صوت طيراتها . هديرها : سجعها وصوتها .

(٤) الأتراب : اللذات والأقران . الخمائل : الرياض ذات الأشجار .

(٥) توسد : تتوسد : حذف التاء الأولى تخفيفاً . الطائل من الريش : الطويل ، والشكير : القصير .

(٦) أعطافها : جوانبها . حبيكها : محبوبتها ومحكمها من النسيج . تمائم : جمع تيممة وهي العوذة

تعلق على الصبي خوف الحسد . السيور : الخيوط التي تربط بها التمام .

(٧) الأيك : الشجر الكثير الملتف . زهاهن : من الزهو . سابغ : صاف .

إذا غازلتها الشمسُ رَفَّتْ كأنما      على صفحتها سُندُسٌ وحرير<sup>(١)</sup>  
فلما رَأَيْتُ الصبحَ قد رَفَّ جِيدُهُ      ولم يَبْقَ من نَسْجِ الظلامِ سُتور<sup>(٢)</sup>  
خرجتُ أَجْرُ الذَّيْلِ نِيهاً وإنما      يتيه الفتى إن عَفَّ وهو قدير

ويحسُّ البارودي إزاء هذا المقطع أن به ضرباً من التخلخل وخاصة في أوله ، إذ لا تأخذ المعاني بعضها برقاب بعض ، فقد تمهل قليلاً ليحدثنا عن عفته وأنه لم يقترب إلماً وأنه لا يزال يصون جيرانه صيانتهم لأهلهم . وبذلك أحدث صدعاً في بناء الكلام بين الصباح الذي ذكره في البيت الثاني من المقطع وبين الحمام الذي ذكره في البيت الخامس . ووسَّع هذا الصدع في نفسه أنه لم يكن في حاجة إليه إذ البيت الأخير من المقطع يحمل نفس المعنى في صورة أكثر روعة ، يقول فيها إن من يعف عن الآثام وهي ملك يده خليف بأن يحرق ذيله تيهاً وفخراً واستعلاء ، لأنه استطاع أن يقهر نفسه وينتصر على هواه . وأيضاً فقد رأى الأبيات لا تماسك مع ما قبلها تماسكاً دقيقاً ، ورآه يلمُّ بذكر الصبح ثم يعود إليه في نهاية المقطع ، كما رآه يقطع الحمام من كل ما حوله من مشهد الطبيعة في الصباح ، فلا هو ذكر الندى ولا ذكر بعض الأزهار ، وأيضاً فإنه لم يتحدث عن الفجر وانتشار الضوء في آفاق الظلام ، وإنه خلِّق به أن لا يخصَّ بحديثه الحمام ، بل يتسع به إلى ضروب الطير . وأحسَّ أن البيت السابع قلق في مكانه وأنه خلِّق أن يحذف من المقطع دون تعديل أو إضافة وأن يوضع موضعه البيت العاشر . من أجل ذلك كله رأى أن يعيد بناء المقطع محوراً تحويراً واسعاً فيه ، حتى يكتمل مشهد الطبيعة في الصباح من جهة ، وحتى يترابط مع ما قبله وتترابط أبياته ترابطاً وثيقاً على هذا النحو :

إذا ما شربناها أقمنا مكاننا      وظلَّت بنا الأرضُ الفضاء تدور  
إلى أن أَمَاطَ اللَّيْلُ ثِنْيَ لِثامِهِ      وكادتُ أَسَارِيرُ الصِّباحِ تُنير<sup>(٣)</sup>

(١) رفت : حركت أجنحتها . السندس : الحرير الرقيق .

(٢) رف جيده : تلاذت أنواره .

(٣) ثنى الثام : ما يتثنى منه . أسارير الوجه : قسماته .

وَنَبَّهَنَا وَقَعُ النَّدَى فِي خَمِيلَةٍ      لَهَا مِنْ نَجُومِ الْأَقْحَوَانِ تُغُورُ<sup>(١)</sup>  
 تَنَاغَتْ بِهَا الْأَطْيَارُ حِينَ بَدَا لَهَا      مِنَ الْفَجْرِ خَيْطٌ كَالْحُسَامِ طَرِيرُ<sup>(٢)</sup>  
 فَهَنَّ إِلَى ضَمُوءِ الصَّبَاحِ نَوَاطِرُ      وَعَنْ سُدْفَةِ اللَّيْلِ الْمَجْنَحِ زُورُ<sup>(٣)</sup>  
 خَوَارِجُ مِنْ أَيْكَ دَوَاخِلُ غَيْرِهِ      زَهَاهُنَّ ظِلُّ سَابِغٍ وَغَدِيرِ  
 تَوَسَّدُ هَامَاتُ لَهْنٍ وَسَائِدَا      مِنَ الرِّيشِ فِيهِ طَائِلٌ وَشَكِيرِ  
 كَأَنَّ عَلَى أَعْطَافِهَا مِنْ حَبِيبِهَا      تَمَائِمَ لَمْ تُعْقَدْ لَهْنٌ سُيُورِ  
 إِذَا ضَاكَحَتْهَا الشَّمْسُ رَفَّتْ كَأَنَّمَا      عَلَى صَفْحَتَيْهَا سُندُسٌ وَحَرِيرُ  
 فَلَمَّا رَأَيْتُ اللَّيْلَ وَلَّى وَأَقْبَلْتُ      طَلَاتُعُ مِنْ خَيْلِ الصَّبَاحِ تُغِيرِ  
 ذَهَبْتُ أَجْرُ الدَّلِيلِ تِيهًا وَإِنَّمَا      يَتِيهِ الْفَتَى إِنْ عَفَّ وَهُوَ لَدِيرِ

وقد وصلنا البيت الأول بهذا المقطع ، بينما هو يُعَدُّ النهاية الطبيعية للمقطع الثاني السابق له لندل على مدى ما أراده من تشابك بين المقطعين ، حتى لا تبدو القصيدة قطعاً مبشرة ضُمَّ بعضها إلى بعض بخيوط واهية . ولما أحكم هذا التشابك مضى يعرض علينا مشهد الطبيعة والأضواء تتفلَّت من الآفاق ، وقطرات الندى تتساقط فوق أشجار كأن لها من زهر الأقحوان ثغوراً تلمع وتبرق ، والأطيار تصدح مبتهجة بتبليج أضواء الصباح وانحسار سُدْفِ الليل وظلماته ، متحولة من شجرة إلى شجرة مزهوة تعزف مرحة بل تياهة بما هي فيه من ظل ظليل وماء سلسبيل . ويحسُّ البارودي برعة وصفه للطير ، ودقته في الأبيات : السادس والسابع والثامن ، فينقلها عن الأصل كما هي بدون حذف أو إضافة . ولم يلبث أن حذف كلمة « غازلتها » في البيت التاسع ووضع مكانها كلمة « ضاحكتها » وهي أكثر إشعاعاً . ورأى أن يكون حديثه في البيت العاشر عن الليل والصباح مرتباً ترتيباً طبيعياً ، ومن

(١) الأقحوان : نبات زهره طيب الرائحة ، وأوراق زهره صغيرة مفلجة ، ومن أجل ذلك تشبه به الأسنان والثغور .

(٢) تناغت : تجاوبت صادحة . طرير : حسن جميل .

(٣) سدفة الليل : ظلمته . المجنح : ذوالجناح الأسود . زور : مائلات .

أجل ذلك أحدث فيه تغييراً كبيراً حتى ينزل الكلامُ في منازلهِ الدقيقة . وأدخل على البيت الأخير تعديلاً طفيفاً ، إذ وضع كلمة « ذهبت » مكان كلمة « خرجت » في الرواية الأصلية ، وهي تعلو على أختها درجة في استمرار الشعور بالتَّيَّه الذي داخله لعفته وطهارة نفسه . وقد مهَّد بحديثه عن هذه الحصلة النبيلة للمقطع الرابع من قصيدته ، إذ مضى يتحدث عن شيمه الرفيعة من إباء وأنفة وترفع عن الدنيا ، ومن عزيمة قوية ومضاء شديد وهمة شماء لا تقف أمامها الصعاب ، بل تذوبُ ذوبانا ، ليلبغ ما يشاء من مجد وعلاء ، يقول :

ولى شِيمَةٌ تَأْبَى الدَّنايا وعَزْمَةٌ      تَرُدُّ لِهَامَ الجيشِ وهو يَمُورُ<sup>(١)</sup>  
إذا سرتُ فالأَرْضُ التي نحن فوقها      مرَادٌ لِمُهْرِي ، والمعاقِلُ دُورُ<sup>(٢)</sup>  
فلا عجبٌ إن لم يَصُرْني منزلٌ      فليس رَلْعَقَبَانِ الهَوَاءِ وكُورُ<sup>(٣)</sup>  
هَمَامَةٌ نَفْسٍ ليس يَنْقَى رِكابُها      رَوَاحٌ على طول المدى وبُكُورُ<sup>(٤)</sup>  
معوْدَةٌ أَنْ لا تكفَّ عِنانُها      عن الجِدِّ إِلَّا أَنْ تَمَّ أُمُورُ<sup>(٥)</sup>  
لها من وراء الغيب أذنٌ سميعةٌ      وعَيْنٌ ترى ما لا يراه بَصِيرُ<sup>(٦)</sup>  
وفيتُ بما ظن الكرامُ فِرَاسَةً      بأَمْرِي ، ومثلي بالوفاء جديرُ<sup>(٦)</sup>  
وأصبحت محسودَ الجَلالِ كَأَنِّي      على كلِّ نفسٍ في الزمان أَمِيرُ<sup>(٧)</sup>

وعاد البارودي يردُّ النظر في هذا المقطع ، فلاحظ أن الشطر الثاني في البيت الأول يلتقي مع الشطر الثاني من البيت الثاني عشر في الصورة الجديدة للقصيدة ، على الأقل في قافيته ، فرأى أن يعدله تعديلاً تاماً . ونظر في الأبيات الثلاثة التالية

(١) الجيش الهام : الجيش الضخم .

(٢) مراد : مجال . معاقِل : حصون .

(٣) لم يصرفني : لم يعطفني ويملني . وكور : جمع وكر ، وهو عش الطائر .

(٤) همامة : همة . يتقى : يهزل ويضعف . الركاب : الإبل والخيل . رواح : رجوع .

(٥) العنان : لجام الخيل ونحوه .

(٦) الفِرَاسة : التفرس والتعرف بالظن الصائب .

(٧) الجلال : العظمة .

لهذا البيت ، فأحسَّ كأنها تعوق النمو المتدرج في المقطع ، أولعله رأى فيها نقصاً في التعبير الحادِّ عما في نفسه من قوة المضاء والاستطالة وشدة القهر والبطش وبعد المهمة والتحليق في مراقب الآمال ، ومن أجل ذلك حذفها جميعاً . وعاد فأضاف بيتاً جديداً أنزله بين البيتين الثالث والخامس في المقطع بعد تعديله . ويظهر أن نسبة الجلال إليه في البيت الأخير قد آذت نفسه ، لأنه من أوصاف الذات العلية ، ولذلك رأى أن يحذف هذا البيت ، ويضع مكانه بيتاً آخر يصور صلابة عوده وأن شيئاً لا يستطيع أن يشبهه عن كل ما يريد من عز ومجد ، وأنه لا يطيق أى عدوان ، بل يسارع إلى رده في نحر عدوه . وبكل هذه التعديلات والتحولات انتهى المقطع إلى الصورة التالية :

ولى شِيمَةٌ تَأْبَى الدَّنَايا وعِزْمَةٌ	تَفُلُّ شَبَابَ الْخَطْبِ وَهُوَ عَسِيرٌ <sup>(١)</sup>
مَعُودَةٌ أَنْ لَا تَكُفَّ عِنَانَهَا	عن الجدِّ إِلَّا أَنْ تَتِمَّ أُمُورُ
لَهَا مِنْ وَرَاءِ الْغَيْبِ أُذُنٌ سَمِيعَةٌ	وَعَيْنٌ تَرَى مَا لَا يَرَاهُ بَصِيرُ
وإِنِّي أَمْرٌ صَعْبُ الشَّكِيمَةِ بِالْغُ	بِنَفْسِي شَأَوًا لَيْسَ فِيهِ نَكِيرٌ <sup>(٢)</sup>
وَفِيَتْ بِمَا ظَنُّ الْكَرَامِ فِرَاسَةٌ	بِأَمْرِي ، وَمِثْلِي بِالْوَفَاءِ جَدِيرُ
فَمَا أَنَا عَمَّا يُكْسِبُ الْعِزَّ نَاكِبٌ	وَلَا عِنْدَ وَقْعِ الْمُحْفَظَاتِ حَسِيرٌ <sup>(٣)</sup>

وقد أصبح المقطع أكثر ضبطاً وإحكاماً ، إذ لم يعد هناك ما يعوق تماسك أبياته ، بل لقد أصبحت تتسلسل بيتاً من وراء بيت ، وكأنها خطوات تتوالى متدرجة لا نشاز فيها ولا اضطراب ، وإنما التحام واتساق يخلو من التفكك وما يشبه التفكك . وكأنما يحاول البارودي أن يكون لكل بيت في المقطع من مقاطع القصيدة منزله الدقيق الذى لا يعدوه . ونراه يختم القصيدة بمقطع يتحدث فيه عن مهارته الشعرية ومدى تصريحه لأزمة القول وامتناعه لناصية البيان ، ولم يحدث في هذا المقطع أى

(١) تفل : تثلم وتكسر . شبابة الخطب : حدته وشدة . عسير : شديد .

(٢) الشكيمة : الطبع ، صعب الشكيمة : لا يلين ولا ينقاد . ليس فيه نكير : لا ينكره منكر .

(٣) ناكب : مائل ومنصرف . المحفظات : الأمور التى تثير الغضب . حسير : ضعيف .

تعديل ولم يمس كلماته بأى تحوير ، وهو يجرى على هذه الشاكلة :

إذا صُلْتُ كَفَّ الدَّهْرُ من غُلُوَّائِهِ      وإن قُلْتُ غَصَّتْ بِالْقُلُوبِ صُدُورُ<sup>(١)</sup>  
 ملكْتُ مقاليدَ الكلامِ وحِكْمَةً      لها كوكبٌ فَخْمٌ الضياءِ مُنِيرُ<sup>(٢)</sup>  
 فلو كنتُ في عصرِ الكلامِ الذى انقضى      لباءٌ بفضلى جَرُولُ<sup>(٣)</sup> وجَرِيرُ<sup>(٣)</sup>  
 ولو كنتُ أدركتُ النُّوَّاسِيَّ لم يَقُلْ      « أَجَارَةَ بَيْتِنَا أَبُوكِ غَيُورُ »<sup>(٤)</sup>  
 وما ضَرَّني أَنى تَأَخَّرْتُ عَنْهُمْ      وَفَضَّلَى بَيْنَ الْعَالَمِينَ شَهِيرُ  
 فيا ربِّمَّا أَخْلَى مِنَ السَّبْقِ أَوَّلُ      وَبَدَّ الْجِيَادِ السَّابِقَاتِ أَخِيرُ<sup>(٥)</sup>

وأكبر الظن أنه قد اتضح لنا مدى تنقيح البارودى لأشعاره ، فقد كان يعود إلى ما ينظمه يُصْلَحُ فيه ويغيِّرُ ويعدِّلُ ويحذف ويضيف . وقد ينتزع بيتاً من مكانه ويضعه فى مكان آخر ، وهو فى ذلك لا يغفو لحظة عن إشاعة الاتساق فى قصيدته ، بحيث تطرد فيها وحدة ، تجعلنا ننتقل بين مقاطعها دون أن نحس بأى نبوءة أو أى تخلخل أو تفكك . وكان ما يزال يُدَقِّقُ النظر فى كلمات البيت بذوقه المرفه وسليقته المحكمة ، فإذا واثته كلمة أكثر إشعاءً ورونقاً وجمالاً من كلمة فيه أبدلها بها ، حتى يزيد فى روعته ، وحتى يحقق كل ما يريد من بلاغة الأداء .

وهذا التنقيح والتعديل لا يتقدح فى شاعرية البارودى ، إذ كان يبتغى به الكمال لعمله ، وهو كمال جعله يقوم قمة شاحخة فى الشعر العربى الحديث ، إذ استطاع بهذا الجهد الحصب أن يرفع أعمالاً شاحخة لا يعورها الضعف ولا القصور فى أى جزء من أجزائها أو مقطع من مقاطعها . ومن المؤكد أنه كان مطبوعاً ، غير أن ذلك لم يجعله يقبل كل ما يفد على خاطره وكل ما يجيئه به الإلهام ، ومن ثمَّ

(١) صال : وثب للقتال . الغلواء : الغلو والشدة . غصت : شرقت .

(٢) مقاليد الكلام : مفاتيحه .

(٣) باء : أقر واعترف . جرول : لقب الحطيطه وهو شاعر مخضرم مشهور . وجريير شاعر إسلامى ذائع الشهرة .

(٤) النواسى : أبو نواس .

(٥) أخل : خلا . بد : غلب وتفوق .

كان يتوفر على ما ينظمه ، ناظرًا في نسقه واطراد نموه ومتسمّعًا لنغم ألفاظه وأجراس حروفه وحركاته ، فإذا رأى أىّ شائبة فيه بادر إلى تنقيحه حتى يبلغ كل ما يريد من تأثير ومن إجادة وإحسان ، بل حتى يبلغ الأوج في فنون التعبير وأساليب البيان .

## ٣

## عناصر قديمة

لعل لغتنا لا تعرف شاعراً في العصر الحديث توفّر على قراءة الشعراء العباسيين ومن تقدمهم توفّر البارودي ، فقد مضى يستظهر روائعهم ، ولم تلبث موهبته أن تفتحت ، ومضى يغدّئها ، حتى استوعبت أسرار العربية ، واستصفتها لنفسها استصفاء . وكان قد ظهر في عصر انقطعت فيه صلة الشعراء بينابيع الشعر القديمة انقطاعاً فسدت في ثنياه أذواقهم وخمدت قرائحهم خموداً لا أمل في الخروج من إساره والانفكاك من أغلاله ، فإذا هو يظهر ، وإذا هو يعود بالشعر إلى أساليبه الناصعة القديمة منحياً عنه كل إسفاف وركاكة وابتذال .

وكان هذا أول أعماله الشعرية المحيطة ، فإنه ردّ الشعر إلى ألفاظه الجزلة وتراكيبه الصحيحة . وكانت عواصف كثيرة توشك أن تعصف بالعربية ، لما غلب على أساليبها من بديع سقيم ، حتى ظهر من يقولون باستخدام العامية . وبذلك كان ظهوره تثبيتاً للفصحى وتوكيداً بأنها تحمل ميراثاً قيمياً خليقاً بأن يستظل الشعراء بظلاله الوارفة ، ويستضيئوا بما فيه من آيات رائعة . ولم يكتف في هذا الصدد بما كان ينشئ من أشعار تلمع على أجنحتها أضواء القديم وأشعته فقد مضى يصنّف منتخباته المشهورة من شعر بشار بن برد ولاحقه حتى عصر ابن عسّيس ، ليضع تحت الأعين النماذج الكفيلة بتربية القرائح والملكات وغرس السليقة الشعرية الصحيحة في النفوس .

وبما لا شك فيه أن شعره كان له الحظ الأوفر في هذه التربية وذلك الغرس ، لأنه استطاع أن يقدم به الأمثلة القويمة التي تدفع الشعراء من حوله ومن بعده لمجاراته . ذلك أنه احتوى لنفسه عناصر الشعر القديم ، ومضى يمدّ طنبها ويوسع في جنباتها ،



لتصبح صورة نفسه وصورة بيئته وعصره . وإذا قلنا عناصر الشعر القديم فإننا لا نقف عند لغته ولا عند ديباجته ، بل نفسح فيها لتشمل موضوعاته ومعانيه وصوره وما جرى على ألسنة الشعراء من خواطر ومن تشبيهات واستعارات . فكل ذلك بُعث من جديد ، بل لكأنما بعث أسلافنا من العرب الأولين بمعشتهم الصحراوية بين الكُشبان والرمال والآرام والغزلان تحت ضوء نجوم البادية ، وريح الصَّبَا تهبُّ عليهم فتملأ قلوبهم بالحنين ، وفي ذلك يقول واصفًا إحدى قصائده المبكرة :

حَضْرِيَّةُ الْأَنْسَابِ إِلَّا أَنَّهُا بَدَوِيَّةٌ فِي الطَّنْعِ وَالتَّرْكِيبِ  
وهي بداوة ألهمهما البارودي لكي يتألق في محيطها جوهر شعرنا العربي الحديث ،  
وقديماً تألق في هذا المحيط جوهر الشعر العباسي ، وأقرأ في بشار وغير بشار فستجده هو  
وغيره من أفذاذ الشعراء العباسيين تختلط روحهم الحضرية الجديدة بالروح البدوية القديمة  
اختلاطاً يزهو فيه شعرهم وتزدهر فيه عبقريتهم ، وهو اختلاط تظل البادية ماثلة  
فيه بأطلالها وديارها ورسومها ورياحها وظبائها وأزهارها وبروقها وكُشبانها ونجومها  
وآبارها وسموم صيفها وسرابها ورُعيانها ووعورة مسالكها وتصوُّح نباتها .  
وموضوع كموضوع الحب تظل معانيه وصوره عالقة بنفوس العباسيين ، فهم يذكرون  
الرسوم الدائرة والرحيل والفراق والتشوق بمرور الصَّبَا ولمع البروق ومسعة الحُرَّاس  
والصدود والقُدود والنهود والرَّدْف الثقيل والحصار النحيل . وكل ذلك وما يجري مجراه  
من معاني الشعر العربي الجاهلي والإسلامي وصُورَه تمثِّلُه العباسيون في ضمائرهم  
وصدروا عنه في أشعارهم . وبذلك وصلوا بين حاضر الشعر العباسي وماضيه وصلًا  
استمرت للعروبة فيه روحها وكيانها الأصيل . وقد تمثَّل البارودي هذا الوصل إلى  
أقصى غاية ممكنة في قصيدة لامية له استهلَّها على هذا النمط :

أَلَا حَيٌّ مِنْ أَسْمَاءَ رَسَمَ الْمَنَازِلَ      وَإِنْ هِيَ لَمْ تَرْجِعْ بَيَانًا لِسَائِلِ  
خَلَاءٍ تَعَفَّتْهَا الرُّوَامِسُ وَالتَّقَتْ      عَلَيْهَا أَهَاضِيبُ الْغُيُومِ الْحَوَافِلِ<sup>(١)</sup>

(١) تعفتها : طمسها . الروامس : الرياح التي تعف آثارها . أهاضيب : جمع هضبة وهي هنا : المطرة الدائمة . الحوافل : جمع حافلة وهي السحابة غزيرة المطر .

فلأياً عرفتُ الدار بعد ترسُم  
غدتُ وهى مرعى للظباء وطالما  
فللعين منها بعد تزيال أهلها  
فأسبلت العينان فيها بواكف  
ديارُ التى هاجتُ على صبابتي  
من الهيف مِقلَقُ الوشاحين عادةً  
إذا ما دنتُ فوق الفراش لوسنة  
تعلقتُها فى الحى إذ هى طفلةٌ  
فلما استقرَّ الحبُّ فى القلب وانجلتُ  
فيا ليت أن العهدَ باقٍ وأننا  
تمرُّ بنا رُعيانُ كلِّ قبيلةٍ  
صغيرين لم يذهب بنا الظنُّ مذهباً

أرأنى بها ما كان بالأمس شاغلي<sup>(١)</sup>  
غنتُ وهى مأوى للحسان العَقائل<sup>(٢)</sup>  
معارفُ أطلالٍ كوخى الرسائل<sup>(٣)</sup>  
من الدمع يجرى بعد سَحِّ بوابل<sup>(٤)</sup>  
وأغرَّتْ بقلبي لاعجاتِ البلابل<sup>(٥)</sup>  
سليمة مجرى الدمع رياءُ الخلاخل<sup>(٦)</sup>  
جَفَا خَصَرُها عن رَدْفِها المتخاذل<sup>(٧)</sup>  
وإذ أنا مجلوبٌ إلى وسائل<sup>(٨)</sup>  
غيابته هاجتُ على عوذالى<sup>(٩)</sup>  
دوارجُ فى غُفلى من العيش خامل  
فما منحونا غيرَ نظرة غافل  
بعيداً ولم يُسمع لنا بطوائل<sup>(١٠)</sup>

والقصيدة معناة فى البداوة ، ويذهب بعض النقاد إلى أنها مجرد محاكاة للأقدمين  
تخلو من كل عاطفة ومن كل شعور ، وكأنه فاتهم ما قلناه من أنها بدعوة مقصودة ،  
أو بعبارة أدق بدعوة طبيعية ، فقد التحمت نفس البارودى بأسلافه الأولين التحاماً

(١) ترسم : تأمل فى الرسم .

(٢) غنت : زحرت بأهلها : العَقائل : جمع عقيلة وهى المرأة الكريمة المخدرة .

(٣) تزيال : فراق . وحى : كتابة .

(٤) واكف : سائل . الوابل : أصله المطر الغزير .

(٥) البلابل : الشجون والسواوس .

(٦) الهيف : جمع هيفاء وهى ناحلة الحصر . الوشاح نطاق تشده المرأة بين عاتقها وخصرها يرصع :

بالحواهر . قلت الوشاح : كناية عن التحول . سليمة مجرى الدمع : كناية عن صفاء عينها . رياءُ الخلاخل : كناية عن امتلاء المساق .

(٧) وسنة : نوم . ردفها : عجزها .

(٨) مجلوب إلى وسائل : كناية عن صفه .

(٩) غيابة : ظلمة .

(١٠) الطوائل : الأوتار . يريد أنها ليسا محل تهمة وريبة .

جعلته يتحدث عن الدَّمَن والأطلال والرُّعْيَان كما يتحدث عن صاحبه بلسانهم وبنفس أوصافهم ونسيبهم ، بالضبط كما كان يتحدث بشار وغير بشار من شعراء العصر العباسي حين يخلصون من حياتهم الحضرية ويُغْرَقون أنفسهم في البيئة البدوية ، وكأنما يريدون لأرواحهم أن تنصهر فيها انصهاراً .

ولا بد أن نلاحظ أن استخدام العباسيين والبارودي للعناصر البدوية القديمة يخالف استخدام القدماء ، فقد كانت تُرَاد لذاتها قديماً ، أما عند العباسيين والبارودي فكانت تستخدم رمزاً للتعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم ، تعبيراً يستمد من جلال القديم ومن جماله الفطري الذي يروع النفس العربية في كل جيل ، فهي مهما أوغلت في التحضر لا تزال تنظر إلى القديم باحثة فيه ، وكأنما فاتها شيء وهي تريد الحصول عليه . وما هذا الشيء إلا روحنا الخالدة ، التي ظلت حية في العصر العباسي على الرغم مما أصاب العرب من تحضر وما حصلوا عليه من فلسفات ، إذ لم تمت ولم تذبل ، بل ظلت مشتعلة بكل عناصرها الصحراوية ، وظلت هذه العناصر تلمع لمعان السراج ، والعرب يتجمعون من حولها مستضيئين وكأنها جزء لا يتجزأ من حقيقتهم الخالدة .

وقد تعمقت البارودي هذه الأحاسيس ، فجاء من جديد يستخدم تلك العناصر ، ليعيش فيها بوجدانه . وإنه ليبلغ من ذلك أحياناً ما بلغه في هذه الأبيات التي أنشدناها ، وهي تعد ذروة اندماجه في البدوي القديم . على أن المسألة عنده تتسع ، فإذا هو يتمثل القديم كله في فخره وجهه وشكواه وكل ما يعالجه من موضوعات الشعر ، يتمثله لكي يذكر الجذوة الشعرية في نفسه ، ولكي يرمز به عن كل عواطفه . وهو حيناً يوغل في الرمز وحيناً يتخفف ، ولكن دائماً يقوم القديم منه مقام الإبرة المغناطيسية ، فإذا تحدث في أي موضوع جذبته إليه واستغرقه استغراقاً يروعنا ، لأنه يخاطب فينا جانباً غامضاً مستقراً في كيائنا ، جانباً كأنه حقائقنا الأزلية . ومن ثمَّ كنا نُعْجَبُ به حين يتحدث عن فائتات حلوان فيصفهن بأنهن ربّرب رمل ، أو حين يصف صاحبه في روضة المنيل بأنها ظبية أو حين يذكر عن منازل من وقع في حبالهن بأنهن من كاظمة أو ذى سَلَم أو العلم . وحتى في وصفه للحيوان وفي فخره وفروسيته تحسُّ كأنك بإزاء عربي في شملته .

وكل ذلك يصطنعه البارودي رامزاً به عن خواجله ومشاعره ، وكأنه يكشف به عن المجهول الكامن في حنايا نفسه ، ومن ثم تتسع دلالاته . وهل الشعر إلا رمز عن حياتنا النفسية ومحيطها الذي تعجز الكلمات عن وصفه ، وإن من حق كل شاعر أن يستخدم من أدوات الرمز ما يراه خليقاً بالإفصاح عن مكنون قلبه ، فإذا جاء البارودي واستخدم رمزاً أروموزاً من حياة أسلافنا الأولين فإنه لا يقع بعيداً عنا ، بل إنه يقرب من شغاف قلوبنا ، لأنه يخاطبها بلغتها الى أودعت فيها مشاعرها وأحاسيسها من قديم ، وكأنما يضع أمامها أعراقها بل لكأنما يبت فيها حياتها التي انطفأت ونحمت .

وليس معنى ذلك أن البارودي بلغ من محاكاة الأقدمين ما يجعله صورة مطابقة لهم ، فقد كان يحتفظ في شعره بشخصيته وبعصره وبقومه ، وإنما معناه أنه اضطربت في نفسه روحهم اضطراباً جعله يبعث العناصر القديمة في شعره بعثاً جديداً ، بعثاً يريد به إلى الرمز عن عواطفه رمزاً يبلغ به كل ما يريد من تأثير في قلوبنا وأفئدتنا ، ونضرب لذلك مثلاً من حنينه في المنى لوطنه ، إذ يقول :

يا حبذا جرعة من ماء مخنية وضجعة فوق برْد الرَّمْل بالقاع<sup>(١)</sup>  
ونسمة كشميم الخلد قد حملت رياً الأزاهير من ميث وأجراع<sup>(٢)</sup>  
يا هل أراى بذاك الحى مجتمعا بأهل ودى من قومي وأشياعى<sup>(٣)</sup>  
وهل أسوق جوادى للطراد إلى صيد الجاذر فى خضراء ممرع<sup>(٤)</sup>

وواضح أنه عبّر عن شوقه إلى وطنه وأرضه ومياهه ورياضه بصورة بدوية معمّنة ، في البداوة ، فهو يتمنى جرعة من بثر في منعطف واد ، وضجعة على برْد الرمل بالقاع ، ونسمة محمّلة بشذى الأزاهير المنبعثة في الميث والأجراع ، وجولة على فرسه لصيد

(١) مخنية الوادى : منعطفه . القاع : أرض واسعة مستوية .

(٢) شميم الخلد : يريد به نسيم الجنة . ربا الأزاهير : أزهارها ذات رائحة طيبة . الميث : جمع ميثاء ، وهى الأرض الدمثة والرايبة الطيبة . الأجراع : جمع جرع وهو الأرض الرملية بها بعض النبات .

(٣) الحى من أحياء العرب : القبيلة الكبيرة ذات الأب الواحد .

(٤) الطراد : صيد الوحش ومطارده . الجاذر : أولاد البقر الوحشى . خضراء : أرض خضراء .

ممرع : ذات أعشاب ونباتات .

الآذر المنثورة وسط الأعشاب . وما من ريب في أنه قد بثَّ في هذه الصورة البدوية من الحنين ما يعلو على كل صورة حقيقية ، حتى لكأننا نحسُّ أنه يريد أن يضم ثرى وطنه إلى صدره ، ويرتوى من كل مايجرى في نهر النيل من مياه عذبة ويستنشق بكل مايجرى على صفحاته وصفحة الرياض الحافَّة به من نسيم عطر كنسيم الفردوس ، نسيم يحبي النفوس ، ويمرح بفرسه في جنبات الوادى ، يلهو ويصيد ، ضارباً في آفاقه .

وجمالُ الرمز في هذه الأبيات لا يأتي من أنها بدوية فحسب ، تقرن الماضى بالحاضر ، بل يأتي أيضاً من أنها نفس الصورة التى طالما هتف بها عشاق البدو ، مصورين ما يترقق في قلوبهم من حب ظامئ أبدا . وكأنما البارودى هو قيسُ نفسه الذى مضى يتغنى بليلاه ، حتى طار صوابه وشرد ليه وغاب عنه عقله ، فهو يتمم باسم ليل واسم الحى واسم القاع الذى تجرى فيه الآرام والظباء ، وما ينبسط فيه من ميث وأجراع . ويهب عليه من نسائم الصَّبَا العطرة . والبارودى بذلك كله يبثُّ لواعج حنينه ، وكأنه يحلم بأرض وطنه الطيبة حلما يتمثل فيه خيال الحب العربى القديم الذى يرسم فينا على صفحات الأفتدة .

ولم يتمثل البارودى العناصر البدوية القديمة فحسب ، بل تمثل أيضاً صورتها المحددة في العصر العباسى ، وتمثل معها ماأضافه إليها العباسيون من عناصر حضارية جديدة . ومنتخباته بمجلداتها الأربعة تَسْطِق بمدى هذا التمثل وإحكامه ، فقد عكف على دواوين خمسة قرون يختار منها وينتخب بذوق لا يخطئه وبصيرة نافذة دائماً تسعفه . ومدَّ بصره يقرأ في ابن النبية وأنداده من شعراء العصر الأيوبى . وهو في ذلك كله كأنه آلة تصوير تلتقط كل ما تلقاه من حسن جميل ، مما جعله يمتلك حقاً كل تراثنا الشعرى وتمرُّ بنفسه جميع معانيه وصوره ، ليعيد خلقها من جديد ، وليبثَّ فيها حياة من نفسه ومن بيئته ومن أمته .

ونراه في قصائد كثيرة من ديوانه يتخذ قصيدة مُعَيَّنَةً نموذجاً له في الوزن والقافية ، لينظم على غرارها متقيداً بإطارها ، وقد عارض بأول قصيدة له في الديوان ومطاعها :

صِلَّةُ الخيال على البعاد لقاء لو كان يملك عَيْنِي الإغفاء<sup>(١)</sup>

قصيدة المتنبي التي مدح بها أبا على الأوراجي البغدادى والتي يستهلها بقوله :

أَمِنْ ازدياركِ فى الدُّجَى الرُّقباءُ إذ حيث كنتِ من الظلام ضياءُ<sup>(٢)</sup>

وهي تبدأ بنسيب متكلف ثم تفضى إلى المديح ، بينما قصيدة البارودى نسيب وحكمة وشكوى من الزمان وأهله . وإذا قابلنا بين القسمين المشتركين من النسيب وجدنا البارودى لا يتقيد بمعانى المتنبي ، ومعروف أن المتنبي يقصّر فى ناحية الحب والجمال ، ومن ثم يتفوق عليه البارودى فى نسيبه . وقد عاد وهو بسرنديب إلى معارضة قصيدته التي مدح بها كافوراً الإخشيدي والتي يفتتحها بقوله :

أودُّ من الأيامِ مالا تودُّه وأشكو إليها بَيْنَنَا وهى جُنْدُه<sup>(٣)</sup>

فأنشأ على مثال وزنها وقافيتها قصيدته :

رضيتُ من الدنيا بما لا أودُّه وأى امرئٍ يقوى على الدهر زُنْدُه<sup>(٤)</sup>

وواضح اقتباسه للشطر الأول من مقابلة فى قصيدة المتنبي مع إدخال بعض التحوير عليه . وقد ابتعد بعد ذلك عن نهجه فى قصيدته ، إذ مضى يتغزل ويتحسر على فقد الشباب شاكياً قلة الوفاء فى الناس . واحتدمت حماسته فى نفسه فتمدح بخلاله الرفيعة وأخذ يستثير أمتة لرد عدوان توفيق فى نحره ، كما أخذ يتوعده بثورة تُطيح به . ومرت بنا معارضته لأبى نواس فى قصيدته التي مدح بها الحصيب ، والقصيدتان تختلفان فى مسلكهما اختلافاً بعيداً ، وعارضه أيضاً فى ميميته التي مدح بها الأمين واستهلها بقوله : « يا دارُ ما فعلت بكِ الأيامُ » إذ أنشأ على غرارها قصيدته :

( ١ ) الخيال : طيف الحبيب . الإغفاء : النعاس .

( ٢ ) ازديار : زيارة . يقول إن الرقباء آمنوا زيارته لها فى الظلام لأنها واضحة فيه بضياؤها ونورها .

( ٣ ) البين : الفراق والبعد .

( ٤ ) الزند : موصل طرف الذراع فى الكف .

ذهب الصِّبا وتولَّت الأيامُ فعلى الصِّبا وعلى الزمانِ سلامٌ

وقد أطل بها في نعت الخمر ومجلسها وندمانها إطالة تفصله عن الأصل الذي عارضه ، إذ كان أبو نواس يمدح الخليفة فلم يعرض للخمر توقرا . ونراه يعارض قصيدة البحتری التي مدح بها أبا عيسى بن صاعد والتي افتتحها بقوله : « لنا أبداً بَسْتُ نَعَانِيهِ فِي أَرْوَى » <sup>(١)</sup> إذ نظم على مثالها قصيدته :

أَقْلًا مَلَامِي فِي هَوَى الشَّادِنِ الْإِخْوَى      فَقَلْبِي عَلَى حَمْلِ الْمَلَامَةِ لَا يَقْوَى <sup>(٢)</sup>

والقصيدتان مختلفتان في منجهما ، فليس في قصيدة البارودي مديح ولا ما يتصل بالمديح . وعارض أيضاً قصيدة أبي فراس : « أَرَاكَ عَصِيَّ الدَّمْعِ شِمْتِكَ الصَّبْرِ » <sup>(٣)</sup> فقد صنع على نمطها قصيدته :

طَرِبْتُ وَعَادَتْنِي الْمَخِيلَةُ وَالسُّكْرُ      وَأَصْبَحْتُ لَا يُلَوِّي بِشِمْتِي الرَّجْرُ <sup>(٤)</sup>

ومع أنه تمسك بغرضي الأصل من النسب والفخر فإنه حاول جاهداً أن يفصل عنه بما أطل فيه من الفخر المضطرم بأبائه فخراً وصله بتأبينهم تأبيناً حاراً متحدثاً عن الحياة والموت . وعارض قصيدة الشريف الرضي : « لغير العلأ مني القليسى » <sup>(٥)</sup> والتجنبُ بقصيدته :

سِوَايَ بَتَحَنَانِ الْأَغَارِيدِ يَطْرَبُ      وَغَيْرِي بِاللذاتِ يلهو وَيُعْجَبُ <sup>(٦)</sup>

وقد مضى فيها يتغلغل في وصف الطَّرد وخيله وكلايه ووصف الخمر . وعارض قصيدة ابن السَّيِّه : « يَا سَاكِنِي السَّفْحِ كَمْ عَيْنٍ بِكُمْ سَفَحَتْ » إذ نظم على شاكلتها قصيدته :

(١) أروى : اسم صاحبه .

(٢) الشادن : ولد الظبية . الأحوى : ذو الشفة الحمراء في سواد .

(٣) عصي الدمع : لا تدمع عيناه إباء وأنفة .

(٤) المخيلة : الظن . السكر هنا : تشتت العقل وحيرته .

(٥) القلى : أشد البغض والكراهة .

(٦) تحنان : تطريب . الأغاريد : شدو الطائر .

ماذا على قُرّة العَيْنين لو صَفَحَتْ وعاودت بِوَصالٍ بعد ما صَفَحَتْ<sup>(١)</sup>

وفيها أطال في وصف اللهو والشراب . وارتفع في معارضاته إلى العصر الجاهلي إذ نراه يعارض دالية النابغة الذبياني : « أَمِنْ آلِ مَسِيَّةٍ رَائِحٌ أَوْ مُغْتَدٍ » بقصيدته ظَنُّ الظنُونِ فَبَاتَ غَيْرَ مُوسِدٍ حيرانَ يَكَلَأُ مستنير الفرقَدِ<sup>(٢)</sup>

وقد أبعد فيها عن مسلك النابغة في قصيدته التي أدارها على نعت المتجردة زوج النعمان بن المنذر ، إذ مضى يتحدث عن اقتحامه للحرب واصفًا الخيل والحرر ومجالسها . وعارض عنتره في معلقته المشهورة : « هل غادر الشعراءُ من مَرَدَّمٍ »<sup>(٣)</sup> فقد نظم في إطارها قصيدته :

كم غادر الشعراء من مَرَدَّمٍ ولرُبَّ نالٍ بَدَّ شَأُوَ مُقَدَّمٍ<sup>(٤)</sup>

وقد أبقى على الشطر الأول من معلقة عنتره واضعاً فيه « كم » بدلا من « هل » لينقض قوله وما زعمه من أن الشعراء السابقين لم يتركوا قولا لقائل ، وكأنه يريد أن يقول : كم ترك الأول للآخر ، ومن ثمَّ استرسل يشيد بشعره متغنياً بطبيعة وطنه وداعياً إلى اللهو واقتناص اللذات .

وفي ديوانه وراء هذه المعارضات التي ذكرناها معارضات أخرى وهو فيها جميعاً يحتفظ بشخصيته تلقاء الأصول التي يعارضها ، ومن خير ما يوضح ذلك قصيدته الطويلة بل ملحمة التي سماها « كشف الغمة في مدح سيد الأمة » والتي يستهلها بقوله الذي أنشدناه في غير هذا الموضع :

يا رائدَ البرقِ يَمُمُ دارةَ العَلَمِ واحذُ الغمامَ إلى حَيٍّ بذي سَلَمٍ<sup>(٥)</sup>

(١) قرة العين : مسرتها . صفحت الأولى : عفت . صفحت الثانية : أعرضت .

(٢) غير موسد : كناية عن القلق . يكلأ : يراقب . الفرقد : نجم .

(٣) مَرَدَّم : من ردم الثوب أي أصلحه وسد خلله ، يريد عنتره أن يقول إن الشعراء لم يدعوا قولا لقائل .

(٤) بَدَّ : سبق وتفوق . الشَأُو : غاية السبق .

(٥) مر شرح البيت في صفحة ١٢٦ .



فقد عارض بها بردة الأبوصيرى فى مديح الرسول صلى الله عليه وسلم ، غير أنه لم يجعلها مثلها مديحا ، بل جعلها سيرة كاملة لحياته الذكية من حين مولده الكريم إلى حين انتقاله إلى الرفيق الأعلى ، ومن أجل ذلك امتدَّ بها إلى سبعة وأربعين وأربعمائة بيت . ولا نشك فى أن هذه الملحمة هى التى أوحى إلى حافظ إبراهيم أن ينظم مطولته عن عمر ، كما أوحى إلى أحمد محرم ملحمة أو إلياذته فى السيرة النبوية ، وأيضا استضاء بها شوق كما استضاء ببردة الأبوصيرى فى ميمته : « ريمٌ على القاع بين البان والعلم »<sup>(١)</sup> .

ومن صور معارضات البارودى أن نراه يقتبس من أبى العلاء إطار لزومياته الذى يلتزم فيه حرفا قبل الروى على نحو ما يلقانا فى قصيدته التى وصف بها خميلة بكريت :

وخميلةٌ بكريت سماوةٌ أيكها تحمى الهجيرَ عن النفوس وتندراً<sup>(٢)</sup>

فقد التزم فيها الراء قبل الروى . ومثلها قصيدته التى يحن فيها إلى الوطن بمنفاه :

أنسيمُ سرى بنفحة رندٍ أم رسولٌ أدى تحية هندٍ<sup>(٣)</sup>

فقد التزم فيها الذوق قبل الدال . ونراه أحيانا يقترب فى هذا الإطار من ذوق أبى العلاء فينظم فيه بعض زهدياته مثل قصيدته : « إلام يهفو بحلمك الطربُ » وهو اقتراب فى الظاهر ، فإن زهدياته تخلو من تشاؤم أبى العلاء وشكوكه وقنوطه . ومن حين إلى آخر تلقانا فى الديوان هذه العناوين : « قال يروض القول » أو « قال يروض الشعر » أو « قال على طريقة العرب » يشير بذلك إلى محاكاته للأقدمين ، وهى محاكاة تظل له فيها دائما حريته وشخصيته . وليس معنى ما قدمنا أننا نريد أن ننفي عن البارودى محاكاته الواسعة للأقدمين بل نحن نريد أن نثبت له بجانبها أنه لم يفسن شخصيته فيهم ، ف شعره قد تخلق من خلال محاكاتهم وتمثل أشعارهم ،

(١) ريم : طوى . القاع : الأرض السهلة . البان : من أشجار الحجاز ونجد .

(٢) الخميلة : الشجر الكثيف . سماوة : سماء . الأيك : الشجر الملتف . الهجير : شدة الحر .

تدراً : تصد وتدفغ .

(٣) سرى : سار . الرند : شجر طيب الرائحة .

ولكن دون أن يطفى ذلك على شخصيته أو يحجب عنا مشاعره وعصره وقومه . على أننا نمدُّ هذه المحاكاة ، إذ كانت في حقيقتها أوسع من معارضاته ، ذلك أنه أُشرب روح نابهي الشعراء من القدماء ، حتى لكأنما تجرى في شعره عروقهم ، فقد سرت فيه عروق من أبي نواس في خمرياته ومن البحرى في نسيبه ومن أبي تمام في تصويره ومن أبي العتاهية في زهدياته ومن ابن الرومي في هجائه ومن المتنبي في شكواه من الزمان وحديثه عن الأخلاق والطباع ومن أبي العلاء في نقده للحكّام والساسة ومن أبي فراس والشريف الرضى في فخرهما المشتعل . وتلك مختاراته بمجلداتها الأربعة شاهدة على اتصاله العميق بالقدماء . ويمكن لمن يتعقب أشعاره أن يرد كثيراً من معانيها إليهم ، وذلك لا يضيره ، إذ كان يقصد إليه قصداً ، حتى لا ينبو شعره عن ذوق العرب ، وحتى يصبح له نفس الوهج القديم . وقد سقطت إليه في أثناء ذلك صيغ تكاد تكون بنصها الأصلي مما يدل على كثرة ما اختزنه ذاكرته ، وكأنها أصداف يحملها النهر في أنسيابه . من ذلك قوله في وصف تأثير الخمر في شاربها الذى أنشدناه في غير هذا الموضع :

إذا ما شربناها أقمنا مكاننا وظلّت بنا الأرضُ الفضاءُ تدورُ

فإنه استعار الشطر الثاني من بيت لمزاحم العقيلي أحد الشعراء الإسلاميين وكان يهوى فتاة من قومه وغاب عن الحى لبعض شأنه ثم عاد فوجدها اقترنت ببعض الفتيان ، فقال في فاتحة مقطوعة له رواها صاحب الأغاني في ترجمته :

أتانى بظهر الغيب أن قد تزوّجتُ فظلّت بي الأرضُ الفضاءُ تدورُ  
ويقول في رائية أخرى له :

على طلاب العزّ من مُستقرّه ولا ذنبَ لى إن عارضتني المقاديرُ

والبيت منقول مع تحوير طفيف من بيت أبي فراس :

على طلاب العزّ من مُستقرّه ولا ذنبَ لى إن حاربتنى المطالبُ

وقد استعار منه في رائيته التي عارضه بها كلمة «شيمته الغدر» إذ يقول عن أسلافه :  
 أَقَامُوا زَمَانًا ثُمَّ بَدَّدَ شَمْلَهُمْ مَلُولٌ مِنَ الْأَيَّامِ شَيْمَتُهُ الْغَدْرُ  
 وهي بنصها من أبي فراس إذ يقول في قصيدته عن صاحبه :  
 وَفِيَتْ وَفِي بَعْضِ الْوَفَاءِ مَذَلَّةٌ لَأَنْسَةِ فِي الْحَيِّ شَيْمَتَهَا الْغَدْرُ  
 واستعار في إحدى مقطوعاته بيت أبي كبير الهذلي :  
 أَلَا يَا حِمَامَ الْأَيْكِ إِلْفُكَ حَاضِرٌ وَغُصْنُكَ مَيَّادٌ ، فَفِيمَ تَنُوحُ<sup>(١)</sup> ؟  
 وبنّاها عليه .

وفي رأينا أن هذا كله وما يجري مجراه جاء من استغراقه في الشعر القديم ومحاولته  
 الجادة لبعث أساليبه ، وهو بحث قام على اقتران حاضر الشاعر بالماضي وجذوره ،  
 وتغلغت فيه هذه الجذور تغلغلا ، حتى أصبحت جزءاً من نفسه ، ينعكس في  
 قصائده بوعيه أحياناً ، وأحياناً بغير وعيه .  
 والمسألة لا تنحصر في استعارة البارودي لكلمة أو شطر أو بيت من شاعر  
 قديم فإن ما سقط إلى أشعاره من ذلك قليل ، وهو ليس أكثر من علامات دالة  
 على ما وراءها من شدة التهام شعره بأشعار القدماء من العباسيين ومن سبقوهم لا من  
 حيث الصناعة فحسب ، بل أيضاً من حيث المعاني والصور ، بل لعل التهامه  
 بهذين الجانبين أبعد وأعمق . وقرأ في أي غرض من أغراضه الشعرية كالفتخر أو  
 الغزل أو وصف الطبيعة أو وصف الخمر أو الشكوى من الزمان أو الحنين فسترى  
 المعاني والصور القديمة تُبْعَثُ من جديد ، وهو بحث كان يقصده قصداً ، بحث  
 لا يقف عند إعادة القديم ، بل يمتد إلى استقطاره على نحو ما يستقطر العطر من  
 الزهر .

وتلك هي براعة البارودي الأساسية ، فقد استطاع أن يَرُدَّ على الشعر العربي  
 أساليبه الناصعة التي كانت قد غاضت ينابيعها وأن يرد عليه معانيه وصوره التي

(١) مياد : مهتز . ونوح الحمام : سيجمه .

كانت قد تلاشت ، وبعبارة أخرى يرد عليه شبابه وفتوته وحياته النضرة وسحره الذى يأخذ بالألباب . ومن أجل ذلك مضى يستعيد تراثنا الشعرى متغلغلاً به إلى العصر الجاهلى مترسماً آثار أفذاذه ، جالباً من هنا وهناك أصدافه اللغوية والمعنوية والتصويرية ، بل لعل كلمة جالب لا تمثل الحقيقة ، فقد استحال القديم كله فى نفسه ينبوعاً عذباً يتدفق ويفيض بخواطره ، بحيث نرى فيه كل مشاعره ، بل حتى كل بيئته .

ومعنى ذلك أن العناصر القديمة عند البارودى لا تحول بيننا وبين رؤية نفسه ، بل هى تأتى لتمثل هذه النفس تمثيلاً قوياً ، بما تضيف من جلال القديم الشعرى ومن روحه العربية التى تستقر فى كياناتها التى ورثناها عن آباءنا وأسلافنا ميراثاً خالداً لا يزال يروعنا على مر العصور . ومن ثمّ لانعجب إذا رأيناه يتحدث عن وطنه بروح البدوى الصحراوى ، فيذكر القيعان والرُبى والغزلان والظباء والبقر الوحشى والمناهل والمنازل ، وبالمثل يتحدث عن فاناته المصريات فيجعلهن أعرابيات ، يقول :

من كلّ ناعمة الصّبا بدويّة رياً الشباب سليمة المتجرّد<sup>(١)</sup>

ويضفى عليهن نفس الأوصاف التى نقرؤها فى الشعر القديم من رقة الخاصة وثقل الأرداف وما إلى ذلك من صفات تُسبغ عليهن الجمال .

وعلى هذا النحو يرتد كل غرض من أغراض شعره إلى أصله الأصيل ، حتى كأنما يُخلّق هذا الأصل مرة أخرى ، وهو خلق يتيح له النمو من جهة ، ومن جهة ثانية يحتفظ برباط وثيق بين هذا النمو وبين السياق الفنى القديم بكل رواسته اللغوية والمعنوية . ومن ثمّ لا يتحرر الشعر عند البارودى هذا التحرر الذى يقطع الصلة بين ماضيه وحاضره ، إنما يتحرر هذا التحرر الخصب الذى تشابك فيه الصلة بين الماضى والحاضر تشابكاً من شأنه أن يحقق للشاعر سيطرته على مادته الفنية سيطرة لا تنعدم فيها العلاقات بين القديم والجديد ، بل إن الجديد لينصهر

(١) الصبا : الصفر وأول الشباب . رياً : ممثلة . المتجرّد بكسر الراء : الجسد يريد أنه ليس بها

في هذه العلاقات انصهاراً يمكنه من التوهج الشديد . ونستطيع أن نرى هذا الانصهار بوضوح عند البارودي عند ما يتحد غرض قصيدته مع أغراض القدماء في حب أو حماسة أو رثاء أو شكوى من الزمان أو حنين إلى الوطن أو هجاء فإنك تسمع نفس الرنين الموسيقي الحلو ونفس المعاني والصور والصيغ العذبة ، ومن خلال ذلك تنفذ إليك أحاسيسه ومشاعره كما ينفذ إليك واقعه وبيئته وعصره . وليس أدل على استقرار هذا المنهج في نفسه من أنه حين يعتمد إلى تصوير بعض الأشياء العصرية يعود بك إلى الماضي وجذوره ، ومن خير ما يصور ذلك وصفه للقطار ، يقول :

ولقد علوتُ سِراةً أدهمَ لو جَرَى      في شأوه بَرْقٌ تعثُرُ أو كَبَا<sup>(١)</sup>  
يَطْوِي المَدَى طَيَّ السَّجَلِ ويَهْدَى      في كل مَهْمَةٍ يَصِلُ بها القَطَا<sup>(٢)</sup>  
يَجْرَى على عَجَلٍ فلا يشكو الوَجَى      مدَّ النهار ، ولا يَمَلُّ من السُّرَى<sup>(٣)</sup>  
لا الوخْدُ منه ولا الرِّسِيمُ ، ولا يُرَى      يَمْشِي العِرْضَةَ أو يَسِيرُ الهَيْدَبَى<sup>(٤)</sup>  
رِيَّانُ مِلءٍ ضُلُوعِهِ ، لكنْه      يشكو بزَقَرَتِهِ لَهِيئاً في الحَشَا<sup>(٥)</sup>  
ما زال يَنْهَجُ في المسيرِ طرائقاً      تَدْعُ الجِيَادَ مَقِيدَاتٍ بالوَجَى<sup>(٦)</sup>

وواضح أنه رجع في خطوط هذا التصوير وظلاله وأضوائه إلى صورة الفرس عند القدماء ، ليحكم تصويره . ومضى يتغلغل في الصورة القديمة تغلغلاً جعله يذكر المهمة والقطا الطائر الصحراوي الذي طالما تغنى به القدماء . وقرن إلى صورة الفرس صورة الناقة في ضروب سيرها المختلفة . كل ذلك لتزداد صورة القطار وضوحاً بما يعقد من هذه المقابلات . ونراه في مرة ثانية يذكر القطار ، فيقرن به

(١) السراة : الظهر وأعلى كل شيء . الأدهم : الفرس الأسود . الشأو : الغاية . كبا : سقط على

وجهه .

(٢) المدى : الغاية البعيدة . السجل : الكتاب . المهمة : الفلاة . القطا : طائر يشبه الحمام .

(٣) الوجى : الحفا ورقة الحافر . مد النهار : طوله . السرى : السير ليلاً .

(٤) الوخد : سعة خطو البعير . الرسيم : ضرب من سيره السريع ، وكذلك العرضة . الهيدبي :

ضرب من سير الخيل السريع .

(٥) ريان : مرتو . الزفرة : النفس المملود .

(٦) ينهج : يسلك . تقيد الجياد بالوجى كناية عن ضعفها وأنها لا تستطيع اللحاق بالقطار .

الإبل وفكرة الوداع ، يقول :

هو البينُ حتى لا سلامٌ ولا ردُّ      ولا نظرةٌ يَقْضِي بها حقَّه الوجدُ<sup>(١)</sup>  
لقد نَعَبَ ( الوابورُ ) بالبينَ بينهم      فساروا ولا زَمُوا جمالا ولا شَدُّوا<sup>(٢)</sup>  
سرى بهم سِيرَ الغمام كأنما      له في تنائي كلِّ ذى خُلَّةٍ قصْدُ<sup>(٣)</sup>

وكأنه أراد أن لا يترك عنصراً مهماً من عناصر فكرة الوداع القديمة ، فقد ذكر معها البين ولوعة العاشق وزمَّ الجمال وشَدَّها . وكانوا يذكرون أحياناً نَعَبَ الغراب الذى يؤذن بفراق المحبين ، ولم يفته ذلك ، فقد جسَّمه فى صوت القطار . وبذلك مثَّل لنا الوداع تمثيلاً قوياً ، وكأنما أراد أن يحفره فى أذهاننا حفراً ، بما احتفظ له من عناصره القديمة ، وهى عناصر تنبث دائماً فى كيان شعره ، لتلقى عليه من الأضواء ما يبرز به بزوغاً يخلب العقول والألباب .

#### ٤

#### عناصر جديدة

رأينا البارودى يُصَوِّب نظره دائماً إلى الشعر القديم ، محترقاً الحجب الصَّفيقة التى أغشيت أعين الأجيال القريبة ، ليعيد للشعر العربى حيويته ونضريته ، وليضرم جذوته التى كانت قد خمدت وهمدت ، ومن ثمَّ أمعن فى تمثيل العناصر الشعرية القديمة إمعاناً بعيداً ، متخذاً منها وسائله فى التعبير عن ذات نفسه وعصره . وهدته رَبَّةُ الشعر منذ أول الأمر إلى أن يحاكى العباسيين شعراء العروبة لعصرها الذهبى ، فيصقل جوهره الخصب بالآداب التركية والفارسية ، وحقاً لم تكن الآداب التركية قد

( ١ ) البين : البعد . الوجد : لوعة الحب .

( ٢ ) نعب : صاح . الوابور : القطار . زم الجمل : وضع فى أنفه ما يقوده به . شدوا : يريد شد الرجل على ظهر البعير استعداداً للرحيل .

( ٣ ) سرى : سار ليلاً . الغمام : السحاب . الخلة : الصداقة .

عُرفت في العصر العباسي لسبب طبيعى ، هو أنها أحدث من هذا العصر ، أما الآداب الفارسية ومثلها الهندية فكانت معروفة ، وكان الشعراء ينهلون من ينابيعها الرة ، وكأنما رأى البارودى أن يُعيد هذه الدورة في شعرنا الحديث ، وتصادف أنه لم يتعلم لغة أوربية في مطالع حياته ، فقد تعلم الإنجليزية بسرنديب ، ولكن بعد أن تكوّن فنه واتخذ صورته النهائية .

وكان قد أخذ في تعلم التركية منذ أن كان صبيّاً في المدرسة الحربية ، وسافر بعد تخرجه فيها إلى الآستانة ، وعيّنَ هناك بوزارة الخارجية ، فأكبَّ على آدابها يُسيغها ويتمثلها تمثلاً يجعله ينظم فيها أشعاراً مختلفة . ولم يلبث أن تعلم الفارسية وعكف على آدابها عكوفاً أتاح له أن ينظم فيها هي الأخرى منظومات متنوعة . وبذلك فُتحت له أبواب هذه الآداب الفارسية والتركية على مصاريعها ، لكي تتوهج شاعريته المستكنة في أعماقه . وإذا رجعنا إلى الديوان وجدناه يصرّح بأنه نقل عن الفارسية هذين البيتين :

هَتَفَ الدِّيكُ سُحْرَةً فَاصْطَبَحْنَا لِهَتَفِهِ (١)  
بشِرابٍ كَعَيْنِهِ وَكَبابٍ كَعُرْفِهِ (٢)

ونراه يذكر في بعض شعره « جمشيد » أحد ملوك الفرس الأسطوريين كما يذكر « كسرى أنوشروان » أحد ملوكهم الساسانيين ، يقول عن الأيام وسهامها التي لا تخطئ كبيراً ولا صغيراً :

فَلا جَمَشِيدُ دافعَ إِذْ أَتَتْهُ بِحَادِثِهَا وَلا رَبُّ الدَّرَفِيسِ (٣)

ويذكر أيضاً حافظا الشيرازى شاعر الفرس الصوفى المشهور حين يقرّظ حافظا إبراهيم وديوانه ، فيقول :

(١) السحرة : وقت السحر . الاصطباح : شرب الخمر في الصباح .  
(٢) كعينه : كعين الديك في الصفاء . الكباب : اللحم المشوى .  
(٣) رب الدرفس : صاحبه . الدرفس : العلم الفارسى الكبير ، وقد ذكره البحرى مع كسرى أنوشروان في سنيته .

هيهاتَ ليس لحافظٍ من مُشبهٍ في القول غيرُ سميِّهِ الشَّيرازيِّ

ولا يهمننا ذكره للموكلهم من مثل « سابور » وقد ذكره في بعض أبياته ، إنما يهمننا ذكره لحافظ الشيرازي ، لما يدل عليه ذلك من أنه قرأ أشعاره الصوفية التي تستعين في وصف المواجد الربانية بالخمير والغزل . وكأنما هو وأضرابه من مثل عمر الخيام هم الذين بعثوه على تغنيه تغنيًا طويلاً بالصهباء . وحقاً يتصل بأبي نواس في هذا الغرض من أغراض شعره ، ولكن ذلك لا يمنع صلاته بشعراء الفرس من أمثال حافظ . ونستطيع أن نلمح معالم من هذا الاتصال في مزجه بين الحب والخمر على طريقة حافظ في شيرازياته ، ولم يكن ينتحى بذلك منحى ربانياً ، غير أن ظاهراً من صنيع حافظ يمس نفسه ، فإذا هو يسوق الخمر مع الحب في بعض قصائده ، وكأنه يريد أن يُغرق في كثوسها حرارة وجده . ويتسع عند حافظ والخيام جميعاً الدعوة إلى المتعة بالخمير في الساعة الحاضرة وعدم التفكير في الغد وما يتصل بالغد ، كما يتسع الحديث عن القدر وأن قضاءه مُصَلَّت على الرقاب وأنه لن يُمَسَّحَى ما خُطَّ قديماً في الكتاب ، وأن على الإنسان أن يغتنم فرصة الشباب قبل أن يعصره الموت عصراً ، وقرأ هذه الأبيات من خمريه للبارودي :

نَمَّ الصَّبَا وانتبه الطائرُ      واستَحَرَ الصاهِلُ والهادِرُ<sup>(١)</sup>  
فَقُمْنَا بنا نَلُهُ بلدَاتنا      فإنما العيش له آخِرُ  
ولا تَقُلْ ننظرُ ما في غَدٍ      رب غد آملُهُ خاسِرُ  
فإنما العيشُ ولذاته      في ساعةٍ أَنْتَ بها سادِرُ<sup>(٢)</sup>  
يا ساقِيَّ اعْتَوِرا كأسها      فلي بها عن غيرها عاذِرُ<sup>(٣)</sup>  
حمراءُ تُلْقَى بلحاظِ الفتى      صِبْغاً به يَعْتَرِفُ الناكِرُ<sup>(٤)</sup>

(١) نَمَّ : سطع وانتشر . استَحَرَ : خرج في السحر . الصاهِل : الفرس . الهادر : الحمائم .

(٢) سادر : لاه .

(٣) اعتورا : تداولا .

(٤) يشير إلى أثر حمرتها في عيني شاربها .



تفعل بالشارب أضعافَ ما جَرَّ على عنقودها العاصرُ  
جاءتْ وقد شاكلها كأسُها فاشتبه الباطنُ والظاهر  
فما لهذى الناسِ فى غفلةٍ عما إليه ينتهى السائر  
ألم يروا كيف مضتْ قبلهم من أمم ليس لها ذاكرُ ؟

فلنك تحسُّ فى وضوح روح الخيام وحافظ الشيرازى تسيطر عليه ، وقد أكثر أولهما فى رباعياته من الدعوة إلى عدم الاكتراث بالغد والعكوف على متعة الخمر قبل أن تنضب كئوس الحياة وقبل أن نصبح ترابا فى تراب ونرقد فى الثرى الرقدة الأبدية . ويكثر عند الخيام والشيرازى جميعاً الحديث عن الفلك الدوار ، وقد خصَّه البارودى بقصيدة صورَّ فيها كأس قضائه الدائرة على الأمم والشعوب ، وما يزال يصور ذلك حتى يقول :

تَحْسَى مراراتِ الكُبود فلم تنزْ به صِبْغَةً من لونها فهو أزرقُ

وواضح أنه يعمل لزرقه الجوا المحيط بالفلك بانها من أثر أكله لأكباد البشر الذين أفنأهم . والبارودى لا يتغلغل فى هذه الجوانب تغلغل الخيام الذى تحولت عنده الحياة وما يطوى فيها من قضاء إلى لغز كبير لم يستطع حلُّه ، فانقلب حائراً قلقاً ، لا الكأس تسليه ولا العقل يهديه ، ولكن على كل حال تسقط على شعره ونفسه منه بعض الظلال . وقد سقطت من قبله على حافظ الشيرازى وغيره من متصوفة الفرس ، ولكن يظل لها عندهم لذعها ، أما عند البارودى فيخف هذا اللذع وما يُطَوَّى فيه من حِدَّة ، لأنه لم يكن ذا مواجد ربانية . وقد فسح فى وصف خمره لمعانى أبى نُوَّاس على نحو ما نرى فى بيته الثامن من الأبيات السالفة إذ نقل فيه قوله يصف الخمر وكأسها :

رَقَّ الزجاجُ وراقتِ الخَمَرُ فتشابهها ، فتشاكل الأمْرُ  
فكأنما خمرٌ ولا قدحٌ وكأنما قدحٌ ولا خَمْرُ

ولكن من الحق أن خمريته تفترق عن خميرية أبي نواس بهذه اللمسات التي قدمناها والتي جاءت من الشيرازي والحيام وأضرابهما ، وأيضاً فإنها تفترق عنها من وجه آخر يرجع إلى اختلاف نفسيهما ، ذلك أن أبا نواس كان ماجناً خليعاً ، بينما كان البارودي فارساً وقوراً . ويتضح ذلك في حديث كل منهما عن ندمائه ، فندماء كل منهما على شاكلته ، وأيضاً فإن أبا نواس يقصر حديثه على المتاع بالخمير ، أما البارودي فيصمله كثيراً بالحديث عن حبه وبطولته وخصاله النبيلة .

وإذا كنا قد لاحظنا تأثراً عند البارودي في خمرياته بالآداب الفارسية فما لا شك فيه أنه تأثر في غزلياته بغزليات الشيرازي وأضرابه ممن تحدثوا طويلاً عن لواعج الشوق ولوعات الوجد ، غير أن تأثره في هذا الغرض بشعرنا العربي القديم ربما كان أقوى وأعمق . على أن في شعره ظاهرة نظن أننا جاعته من قراءاته لخافظ الشيرازي وأضرابه من شعراء الفرس وهي مزجها بين الحب والربيع والخمر . وقد نفذ من خلالها إلى سَكَبِ مشاعره على الطبيعة على نحو ما مر بنا في قصيدته : « أتري الحمام ينوح من طرب معي » وهو يُعَدُّ بحق طليعة شعرائنا الوجدانيين الذين نفصوا أحاسيسهم على ما حولهم من عناصر الطبيعة ، كقوله يصف طائراً على غصن نبَّه بصوته الهامس في وقت السحر :

وَنَبَّاءٌ أَطْلَقَتْ عَيْنِي مِنْ سِنَةٍ	كَانَتْ حِبَالَةَ طَيْفٍ زَارَنِي سَحَرًا <sup>(١)</sup>
فَقَمْتُ أَسْأَلَ عَيْنِي رَجْعَ مَا سَمِعْتُ	أُذْنِي فَقَالَتْ : لَعْلَى أَبْلَغُ الْخَبَرَا
ثُمَّ اشْرَأَبْتُ فَأَلَفْتُ طَائِرًا حَذِرًا	عَلَى قَضِيبٍ يُدِيرُ السَّمْعَ وَالْبَصَرَا <sup>(٢)</sup>
مُسْتَوْفَزَا يَتَنَزَّى فَوْقَ أَيْكَتِهِ	تَنْزَى الْقَلْبَ طَالَ الْعَهْدُ فَادَّكَّرَا <sup>(٣)</sup>
لَا تَسْتَقِرُّ لَهُ سَاقٌ عَلَى قَدَمٍ	فَكَلِمَا هَدَّاتُ أَنْفَاسُهُ نَفَرَا

(١) نبَّاء : صوت هامس خفي . سنة : نعاس . حباله : مصيدة . طيف : خيال .

(٢) اشْرَأَبْتُ : رفعت رأسها .

(٣) مستوفزا : متحفزا للوثوب والطيران لعدم اطمئنانه . يتنزي : يثب ، ويريد بتنزي القلب خفقانه

واضطرابه .

يَهْفُو بِهِ الْغُصْنُ أحياناً ويرفعه دَحَوَ الصَّوَالِجُ فِي الدَّيْمُومَةِ الْأَكْرَا (١)  
 مَا بَالُهُ وَهُوَ فِي أَمْنٍ وَعَافِيَةٍ لَا يَبْعَثُ الطَّرْفَ إِلَّا خَائِفاً حَذِراً  
 إِذَا عَلَا بَاتٍ فِي خَضِرَاءٍ نَاعِمَةٍ وَإِنْ هَوَى وَرَدَ الْغُدْرَانُ أَوْ نَقَرَا؟ (٢)

وقد وصف حركة الطائر الحسبية والنفسية وصفاً دقيقاً . وأعدته هذه البراعة في الوصف ليأتى في أشعاره بصور كثيرة دقيقة .

ولم نتحدث عن أثر الآداب التركية في أشعاره ، لأنها حتى هذا التاريخ كانت تُعَدُّ فرعاً يانعاً من شجرة الآداب الفارسية الكبيرة . وقد أثمرت في شعره أثراً معنويّاً عاماً ، هو المبالغة ، إذ يُغْرَقُ في أخيلته ومعانيه أحياناً إغراقاً بعيداً ، وحقاً في شعرنا القديم إغراق ومبالغات كثيرة ، غير أنها فيه وليدة الذوق الفارسي ، وكأنما اضطرم هذا الذوق مرة ثانية عند البارودي بسبب قراءاته في الآداب الفارسية والتركية مباشرة ، ومن ثَمَّ انتشر في أطراف أشعاره ، في الفخر وفي الغزل وفي غيرها من الأغراض كأن يقول في وصف انهمار دموعه :

وَمَا زَادَ مَاءُ النَّيْلِ إِلَّا لَأَنِّي وَقَفْتُ بِهِ أَبْكِي فِرَاقَ الْحَبَائِبِ  
 أَوْ يَقُولُ فِي تَمَدُّحِهِ بَبَاسٍ قَوْمِهِ الشَّدِيدِ وَعِزَّتِهِمْ وَسِيَادَتِهِمْ :  
 إِذَا اسْتَلَّ مِنْهُمْ سَيِّدٌ غَرَبَ سَيْفِهِ تَفَزَّعَتِ الْأَفْلَاكُ وَالتَّفَتَ الدَّهْرُ (٣)

وَلَا تَبْسُطُ الْمِبَالِغَةُ عِنْدَهُ أَجْنَحَتَهَا عَلَى الْفَخْرِ وَالْغَزْلِ وَحَدَهُمَا ، بَلْ تَبْسُطُهَا عَلَى جَمِيعِ فَنُونِ شِعْرِهِ بَسْطاً يَجْعَلُهُ يَخْلُقُ فِي سَمَاءِ الْخَيَالِ تَحْلِيلَةً بَعِيداً .

وَمِنْ الْحَقِّ أَنَّ طَبِيعَتَهُ كَانَتْ خَصْبَةً ، وَقَدْ أَعَدَّتْهُ لِكَيْ يَجْدِدَ فِي الشَّعْرِ تَجْدِيداً وَاسِعاً ، وَهُوَ تَجْدِيدٌ يَقُومُ عَلَى التَّعْبِيرِ الْوَاضِحِ الصَّرِيحِ عَنْ شَخْصِيَّتِهِ وَبَيْتِهِ وَعَصْرِهِ وَأَحْدَاثِهِ . وَيَقِفُ الْبَاحِثُونَ حِينَ يَعْرِضُونَ لِتَجْدِيدِهِ لِيشيروا إِلَى مَا خَلَقَتْ الْكَهْرَبَاءُ

(١) يهفو : يميل ويهتز . الصوالج : عصا طرفها معوج تضرب بها الكرة أو الأكرة . الديمومة : الأرض المستوية .

(٢) هوى : سقط . الغدران : رقع الماء وبجاريه . نقر : التقط الحب بمنقاره .

(٣) غرب السيف : حده .

والمصوِّرة الشمسية من أثر قوى في نفسه جعله يقرنهما مراراً بصورة الشعرية على  
شاكلة قوله :

وسرّت بجسمي كهرباءٌ حسنة فمن العروقِ به سلوكٌ تُخبرُ  
وقوله :

تعرّضَ لي يوماً فصوّرتُ حسنة ببلّورتَي عيني في صَفحة القلبِ

وتجديده أوسع وأرحب ، فقد فكَّ عن الشعر قيود التقليد ، على الرغم من أنه  
اعتدَّ كما أسلفنا بعناصر الشعر القديمة ، إذ تحولت عنده إلى أدوات ووسائل كي  
يعبّر عن ذات نفسه تعبيراً واضحاً مستقيماً ، وهو تعبير جعلنا نستشفُّ حياته من  
خلاله ، ونوزّع شعره على مراحل متدرجة ، فقد نشأ فارساً يلتمس أسباب اللذة  
ويستصبيه الجمال في المرأة وفي الطبيعة ، ووُظّف في القصر وأحسَّ في عمق بما  
يحسه الشعب من انتهاك حرّماته وفساد حكّامه ، ومن ثمَّ أخذ يُشرك الشعب في  
شعره ، وغدّت نفسه تمتلئ أسى وحزناً بعد أن كانت تمتلئ بهجة وفرحاً ، ومضى  
يستنهض الشعب ليثّار لنفسه من خصومه ، ولم يلبث أن اضطرب في الثورة العربية مع  
العربيين ، وظل يسانداهم حتى قدّر للثورة أن تُخفّق ، وأُبعدَ إلى سرنديب ،  
وظل هناك سنوات طويلاً محزوناً على الوطن ، يغنّي غناءه الحزين الذي يأسر القلوب .  
وهذا كله تجديد واسع ، فقد نفّض الشعرُ عنده ثيابه البالية وأخذ يخفق  
بأحاسيس صاحبه ومشاعره ومشاعر قومه وما نزل بهم من أحداث . وكان منذ صباه  
يُسْخَفُ بجمال الطبيعة ، وهو شغف جعله يصور بيئته المصرية بكل ما فيها من  
ريف ومن غروس القطن والنخيل ، وقد أنشدنا له في ذلك بعض أشعار طريفة فيما  
أسلفنا من الحديث ، وهو دائماً يتغنّى غناء راعٍ بروضه المقياس ملهى طربه وملعب  
حبه ، على مثال قوله :

هل في الخلاعةِ والصِّبا من باسٍ بين الخليجِ وروضة المقياس<sup>(١)</sup>

(١) باس : حرج . الخليج : جدول كان يتفرع من النيل بالقرب من مصر القديمة حيث تقع  
جزيرة الروضة على صفحة النيل .

- أَرْضُ كَسَاهَا النَّيْلُ مِنْ إِبْدَاعِهِ      وَلِبَاسُهُ الْمَوْشِيُّ أَيْ لِبَاسُ (١)  
فَكَأَنَّمَا هَوَتْ الْمَجْرَةُ بَيْنَهَا      فَتَشَكَّلَتْ فِي جُمْلَةِ الْأَغْرَاسِ (٢)  
يَتَلَهَّبُ النَّوَّارُ فِي أَطْرَافِهَا      فَتَخَالُهُ قَبَسًا مِنَ الْأَقْبَاسِ (٣)  
لَوْلَا مَسَاسُ الظِّلِّ أَحْرَقَ ضَوْؤُهُ      ذَلِيلَ الْخِمَائِلِ: رَطْبُهَا وَالْعَاسِي (٤)  
تَصْبُو الْعَيُونُ إِلَى سَنَاهُ فَتَرْتَمِي      مَهْوَى الْفَرَاشَةِ لَامِعُ النَّبْرَاسِ (٥)

ولم يقف في تصويره لبيئته عند مناظرها الطبيعية وأحداثها السياسية ، فقد مدَّ تصويره إلى آثارها الفرعونية ، وقصيدته في الأهرامات وأبني الهول مشهورة ، وهو يستلهمها بوصف الهرمين الكبيرين وما يحفُّهُما من معاني العظمة الخالدة الدالة على عبقرية الأسلاف ، حتى لكانهما كتاب مسطور نقرأ فيه آثار هذه العبقرية العجيبة وما كشفت عنه من أسرار العلم ووصلت إليه من دقائق الفن ، وهي أسرار ودقائق لا يدركها البلى ، ولا ينال منها الدهر ، إذ أصلها ثابت راسخ في الأرض وفرعها وذراها في السماء . وإنه ليمتشي نشوة بهيجة حين يسرح الطرف فيها ، فتنتفتح له أقفال بعض أسرارها ، وتظل أقفال أخرى مغلقة غامضة شاهدة بمجد الأسلاف العلمي ، وتُطِيلُ عليه هنا وهناك رسوم بديعة لأشخاص كأنما تدبُّ فيهم الحياة ، رسوم تدهش العقول بما تحمل من إتقان التصوير وروعة . وبين الهرمين أبو الهول ، أو كما يسميه « بلهيب » في هيئة أسد رايض معتمد على كفيه ناظر إلى الشرق ، كأنه ينتظر دائماً مطلع الفجر الباسم الذي ينشر أضواءه على ضفاف النيل ، يقول :

(١) الموشى : المزخرف .

(٢) المجرة : مجاميع نجوم في السماء تستدير من حولها حالات الضوء . الأغراس : النباتات والأزهار . تشكلت : تصورت .

(٣) يتلهب : يتقد . النوار : الزهر . القبس : شعلة النار .

(٤) مساس : لمس . الظل هنا : الندى . العاسي : اليايس الخاف .

(٥) تصبو : تميل . السنا : الضوء . النبراس : المصباح . يريد أن العيون تترامى على ضوئه كما يترامى الفراش على النار .

- سَلِ الْجِيزَةَ الْفَيْحَاءَ عَنْ هَرَمَى مِصْرٍ  
 بِنَاءً إِنْ رَدًّا صَوْلَةَ الدَّهْرِ عَنْهُمَا  
 أَقَامَا عَلَى رَغَمِ الْخُطُوبِ لِيَشْهَدَا  
 فَكَمْ أُمَمٌ فِي الدَّهْرِ بَادَتْ وَأَعْصُرُ  
 تَلَوْحُ لَأَثَارِ الْعُقُولِ عَلَيْهِمَا  
 رَمُوزٌ لَوْ اسْتَطَلَعَتْ مَكْنُونَ سِرِّهَا  
 فَمَا مِنْ بِنَاءٍ كَانَ أَوْ هُوَ كَائِنٌ  
 يَقْصُرُ حُسْنًا عَنْهُمَا صَرْحُ بَابِلٍ  
 فَلَوْ أَنَّ هَارُوتَ انْتَحَى مَرَصَدَيْهِمَا  
 كَانَهُمَا ثَدْيَانِ فَاضَا بِدِرَّةٍ  
 وَبَيْنَهُمَا بَلْهَيْبٌ فِي زِيٍّ رَابِضٍ  
 يَقْلُبُ نَحْوَ الشَّرْقِ نَظْرَةً وَامِقٍ  
 مَصَانِعُ فِيهَا لِلْعُلُومِ غَوَامِضُ
- (١) لَعَلَّكَ تَدْرِي غَيْبَ مَا لَمْ تَكُنْ تَدْرِي (١)  
 وَمِنْ عَجَبٍ أَنْ يَغْلِبَا صَوْلَةَ الدَّهْرِ (٢)  
 لِإِنِّيهِمَا بَيْنَ الْبَرِيَّةِ بِالْفَخْرِ  
 خَلَّتْ ، وَهُمَا أَعْجُوبَةُ الْعَيْنِ وَالْفَكْرِ  
 أَسَاطِيرُ لَا تَنْفَكُ تُتْلَى إِلَى الْحَشْرِ (٣)  
 لِأَبْصَرْتَ مَجْمُوعَ الْخَلَائِقِ فِي سَطْرِ (٤)  
 يُدَانِيهِمَا عِنْدَ التَّأَمُّلِ وَالْخُبْرِ  
 وَيَعْتَرِفُ الْإِيوَانُ بِالْعِزِّ وَالْبُهِرِ (٥)  
 لِأَلَّتِي مَقَالِيدَ الْكِهَانَةِ وَالسَّحْرِ (٦)  
 مِنَ النَّيْلِ تُرَوَّى غُلَّةَ الْأَرْضِ إِذْ تَجْرِي (٧)  
 أَكْبَ عَلَى الْكَفِيِّنَ مِنْهُ إِلَى الصَّدْرِ (٨)  
 كَانَ لَهُ شَوْقًا إِلَى مَطْلَعِ الْفَجْرِ (٩)  
 تَدُلُّ عَلَى أَنَّ ابْنَ آدَمَ ذُو قَدَرٍ (١٠)

(١) الفَيْحَاءُ : الواسعة . هَرَمَا مِصْرَ عَلَى مَقَرَّةٍ مِنَ الْجِيزَةِ ، وَهُمَا هَرَمُ خُفُو وَهَرَمُ خُفَرٍ مِنْ مُلُوكِ الْأَسْرَةِ الرَّابِعَةِ ، وَيُدَانُ مِنْ عَجَائِبِ الدُّنْيَا السَّيِّئَةِ . وَيُرِيدُ بِالشَّطْرِ الثَّانِي الْوُقُوفَ عَلَى مَا غَابَ مِنْ أَخْبَارِ الْفِرَاعَةِ وَأَحْوَالِهِمْ .

(٢) الصَّوْلَةُ : السُّطُورَةُ وَالْبَطْشُ .

(٣) يُرِيدُ أَنَّ الْهَرَمَيْنِ كَانَهُمَا كِتَابٌ سَطَّرَ عَلَيْهِ مَجْدُ مِصْرَ الْقَدِيمِ .

(٤) يُرِيدُ أَنَّهُمَا يَدْلَانِ عَلَى حَضَارَةِ الْمِصْرِيِّينَ الْقَدَمَاءِ وَمَا حَازُوا مِنْ عِبْقَرِيَّةٍ فِي الصَّنَاعَةِ .

(٥) صَرْحُ بَابِلَ : قَصْرُهَا الْقَدِيمُ الَّذِي يَعْدُ بَيْنَ عَجَائِبِ الدُّنْيَا السَّيِّئَةِ . الْإِيوَانُ : إِيوَانُ كَسْرَى الَّذِي وَصَفَهُ الْبَحْثِيُّ فِي قَصِيدَتِهِ الْمَشْهُورَةِ . الْبُهِرُ : الْإِعْيَاءُ .

(٦) قِصَّةُ هَارُوتَ وَيَسْجَرَ مَذْكُورَةٌ فِي الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ . وَيُرِيدُ بِمَرَصَدَيْهِمَا قَمَتَيْهِمَا ، كُنَايَةً عَنْ شُمُوعِهِمَا وَبَعْدَ ذَرَاهِمَا فِي السَّمَاءِ .

(٧) الدَّرَّةُ : اللَّبَنُ وَكَثْرَتُهُ . الْغُلَّةُ : حَرَارَةُ الْعَطَشِ .

(٨) رَابِضٌ : جَائِعٌ . أَكْبَ هُنَا : اعْتَمَدَ .

(٩) وَامِقٌ : مَحَبٌ . (١٠) الْمَصَانِعُ : الْمَبَانِي الشَّامِخَةُ .

رَسَا أَصْلُهَا وَامْتَدَّ فِي الْجَوِّ فَرَعُهَا  
فَقَمُّ نَغْتَرَفْ خَمَرَ النُّهَى مِنْ دِنَانِهَا  
فَقَمُّ عِلُومٌ لَمْ تَفْتَقْ كِمَامُهَا  
أَقَمْتُ بِهَا شَهْرًا فَأَدْرَكْتُ كُلَّ مَا  
نَرُوحُ وَنَغْدُو كُلَّ يَوْمٍ لَنَجْتَنِي  
إِذَا مَا فَتَحْنَا قُفْلَ رَمَزٍ بَدَتْ لَنَا  
فَكَمْ نُكَيْتَ كَالسُّحْرِ فِي حَرَكَاتِهِ  
سَكْرُنَا بِمَا أَهْدَتْ لَنَا مِنْ لُبَابِهَا  
فَأَصْبَحَ وَكَرًّا لِلسَّمَائِينَ وَالنَّسْرِ<sup>(١)</sup>  
وَنَجْنِي بِأَيْدِي الْجِدِّ رِيحَانَةَ الْعُمُرِ<sup>(٢)</sup>  
وَتَمَّ رَمُوزُ وَحْيِهَا غَامُضُ السَّرِّ<sup>(٣)</sup>  
تَمَنِّيْتُهُ مِنْ نِعْمَةِ الدَّهْرِ فِي شَهْرِ  
أَزَاهِيرِ عِلْمٍ لَا تَجِفُّ مَعَ الزَّهْرِ  
مَعَارِيضُ لَمْ تَفْتَحْ بِزَيْجٍ وَلَا جَبْرِ<sup>(٤)</sup>  
تُرِيكَ مَدَبَّ الرُّوحِ فِي مُهْجَةِ الدَّرِّ<sup>(٥)</sup>  
فِيَالِكَ مِنْ سُكْرِ أُتِيحَ بِلَا خَمْرِ

ومضى البارودي يأسى لما أصاب الهرمين وغيرهما من الآثار القديمة ، بسبب أيدي اللصوص الجانية التي شوهت محاسنها وجثت أبطالها ، فكم عيناً سملت وكم يداً سَلَمَتْ كانت تحمل راية النصر ، وكم رسماً محمً كان يبهز الأبصار ، بحثاً عن الدر والتبر ، وكأنهم جهلوا أن حصاها وترابها أعلى من الجواهر وفتات المسك ، فضلاً عن جهلهم بما تصور من عبقرية العلم والفن المصريين . وصباً عليهم غضباً شديداً . واتجه إلى الأهرام وآثار الفراعين يحийها داعياً لها بالبقاء على وجه الدهر والسقيا من نثار القطر .

ولما أطلنا الوقوف عند هذه القصيدة لأنها تُعَدُّ أمَّ الشعر الفرعوني الحديث عند شوقي وأضرابه ، ممن تغنَّوا بأعجاد الفراعين واحتفوا بتاريخنا القديم . ولم يتخلل البارودي بيئته وحدها ببصره ، فقد تقلب في بيئات مختلفة ، ومثَّل طبيعتها وشعوبها

(١) رسا : رمخ . السماكان والنسر : نجوم .

(٢) النهى : العقل . وأراد بريحانة العمر : أسرار العلوم ودقائقها .

(٣) تفتق : تفتتح . الكام : جمع كم وهو غطاء الزهر قبل تفتحه . يريد أن الفراعنة اكتشفوا معارف وعُلُوماً لا يزال بعض حقائقها غامضاً .

(٤) المعارض : الأستار ، ويريد بها خفايا التاريخ والعلوم والفنون . الزيج : جدول في علم

النجوم ترصد به حركتها . الجبر : العلم الرياضي المعروف .

(٥) النكت هنا : دقائق النقش والرسوم . الدر : صغار النمل .

فى شعره ، وقد صورّ لنا فى « كريت » منزلاً نزله فى بعض نواحي « قندية » وما يجاوره من بعض الحمائل ، كما صورّ أجمة احتلتها ، وأيضاً فإنه صورّ وطيّس الحرب هناك فى نونيته المشهورة ، وقد أنشدنا منها أطرافاً فى غير هذا الموضع ، كما أنشدنا أطرافاً أخرى من وصفه لحرب القرم والبلقان التى أسهم فيها ببطلته ، وقد مثّل فيها صورة التتار فى الحشود الروسية . ويُنْفَى إلى سرنديب فيصف منزله فى منفاه وحلوله هناك على قنّة مصعدة فى السماء قد اكتفتها الشهب والنجوم ، ويصف الليل وما يعتريه فيه من سُهْد وهمٍّ ، وقد أنشدنا فى غير هذا الموضع بعض أبيات له فى هذا الوصف . ونراه — كما أشرنا إلى ذلك فيما مضى — يصف فى قصيدة فائية أهل سرنديب وصفاً مسهباً . وليس من شك فى أنه أضاف بذلك كله عناصر جديدة إلى شعره ، إذ جعله يستمد من الواقع ومن سمات الطبيعة وحياة الشعوب ، ولبيئته المصرية وشعبه القدحُ المُعَلَّى فى هذا كله .

ولا بد أن نلاحظ أنه ظل دائماً متمسكاً بعناصر الشعر القديمة ، فهو يتخذ منها وسائله فى التعبير والتصوير ، ولا يعوقه ذلك عن التعبير عن واقعه وواقع الناس من حوله . بل لقد كان يرى أنه لا يتم هذا التعبير بدون ظهير من الشعر القديم ، ومن ثم مضى يوازن موازنة بارعة بين عناصر الحديد المجلوبة وعناصر القديم الموروثة ، موازنة تصل هذا الوصل الحى المثمر بين الحاضر والماضى ، فالماضى لا يعوق الحاضر ، بل يغذّيه وينمّيه ، سابغاً عليه ومضيفاً الطوابع العربية الفنية الأصيلة .



## الفصل الرابع

### المنزلة الشعرية

١

#### البارودى حامل لواء الشعر الحديث

كان ظهور البارودى إيذاناً بتحرر الشعر العربى من أثقال القيود البديعية وغير البديعية التى رَزَحَ تحتها أجيالاً طويلة ، كما كان إيذاناً بتحرره من الأغراض المبتذلة التى كانت تخنق روحه ولا تبقى فيه بقية لمعنى أو أسلوب رصين أو عاطفة صادقة ، ونقصد أغراض المديح والتهانى والتكريظ .

ومعروف أن الشعر العربى كان يعانى أزمة عنيفة منذ جَسَمَ العثمانيون على صدر البلاد العربية واعتصروا لأنفسهم ما فيها من طيبات الرزق مرهقين أهلها بالضرائب الفادحة ، حتى غدوا كأنهم أدوات مسخرة لِمَدِّ العثمانيين بالغذاء والكساء وما يتصل بهما من نعيم الحياة ، بينما يجترئون هم البؤس والفضنك والشقاء . ومن ثمَّ كان طبيعياً أن يتردّى الشعر فى هوة عميقة ، لسبب بسيط ، وهو أن أصحابه لم يعودوا يجدون شيئاً من خَفَضِ العيش ، وقصرت بهم الهمم فلم يعودوا يطمحون إلى مثل أعلى لا فى الشعر ولا فى غير الشعر . وقد مضوا يردّ دون كلاماً لا حياة فيه ولا روح ، كلاماً معاداً مكروراً ، لا يلدّ سمعاً ولا يُمتنع قلباً ، أقرب ما يكون إلى اللّغو ، ولولا أنه يجرى فى أوزان وقواف ما عُرِفَ أنه شعر . وراحوا يُكثرون من كُدِّ البديع ومن الاقتباسات والتضمينات والتخميسات ، كما راحوا يكثرون من حساب الجُمَّل ومن مصطلحات بعض العلوم ، يحملون من ذلك كله الشعرَ ما يُطبق وما لا يطبق . ومن العبث أن تبحث فى هذا الهراء عما يغدّى عقلك وشعورك ، ونحن فى الحق إذا رجعنا إليه لم نرجع للذة شعورية أو عقلية ، وإنما نرجع لتورّخ هذه الدورة السقيمة من دورات شعرنا العربى .

ويُتاح لمصر مع مطالع القرن التاسع عشر أن تسبق البلاد العربية في التخلص — إلى حد بعيد — من نير العثمانيين وفي الأخذ بأسباب نهضة علمية تتصل فيها بالغرب وآدابه ، غير أن الشعر فيها يظل طوال النصف الأول من القرن التاسع عشر بصورته العثمانية السالفة ، ومرد ذلك في رأينا إلى أن محمد علي وخلفاءه حينئذ لم يتيحوا للمصريين حرية قومية ، تبعث الشعراء بعثاً جديداً ، فظلوا يعيشون في نفس الدروب الضيقة التي كان يعيش فيها أسلافهم ومعاصروهم في البلاد العربية .

واقرأ في السيد إسماعيل الخشاب والشيخ حسن العطار والشيخ شهاب الدين والسيد علي الدرويش فلن تجد عندهم إلا شعراً غشاً وإلا كسفاً مبتذلاً ، مثلهم في ذلك مثل بطرس كرامة ونقولا الترك في لبنان والشيخ أمين الجندی في سوريا والمسعودی في تونس وعبد الحميد الصباغ وعبد الباقي العمری في العراق . وكأنما استحال الشعر عندهم وعند نظرائهم إلى تمارين عروضية وبديعية وأرقام حسابية تخلو من كل فكرة وكل عاطفة وكل معنى أو جمال ، إلا ما قد يأتي عفواً وفي الحين البعيد بعد الحين .

ونمضي في النصف الثاني من القرن الماضي فنجد هذا الشعر الغشّ يطغى طوفانه في البلاد العربية ، غير أن آمالا أخذت تلوح بمصر ، إذ كثُر بها العائدون من البعث العلمية في الغرب ممن وقفوا على شئون الحياة الأدبية هناك ، وعرفوا حقوق الشعوب في الحكم والسياسة . وكان علم الآثار المصرية قد اكتشف ، فأحس المصريون في عمق بمكانتهم في التاريخ ، ولم تلبث قناة السويس أن فُتحت ، فأحسوا بمكانة وطنهم في العلاقات الدولية وفي الاتصال بين الشرق والغرب ، وكانت سياسة إسماعيل الطائشة وما أخذ يطوّق به الوطن من أغلال الديون الأجنبية ينفضها في بناء قصوره وفي ملاذه قد انتضحا للعيان . كل ذلك بعث في المصريين شعوراً قوياً بأن من حقهم أن يتحرروا سياسياً وأن يشركوا إسماعيل في حكمه حتى لا تُحْدق بالوطن الأخطار ، ومن ثمّ دفعوه إلى إنشاء مجلس نيابي ، غير أنه جرّده من سلطانه ومضى يتأدى في غيّه .

ونشأت مع فكرة التحرر السياسي فكرة التحرر الأدبي ، فإذا الكتاب . وعلى رأسهم الشيخ محمد عبده يتحررون من أساليب السجع والبديع البالية ، وأخذ

الشعراء يتجهون نحو التحرر من الأساليب البديعية الثقيلة ومن الابتذال والإسفاف والغثاثة. وكان مما وثّق ذلك في نفوس الشعراء والكتّاب أن المطبعة نشرت كتباً مثل كليله ودمنة لابن المقفع ودواوين مثل ديوان المتنبي رأوا فيها نماذج قديمة من النثر المرسل ومن الشعر المتحرر من قيود البديع ، فثاروا على الصورة الأدبية العثمانية وابتغوا الخلاص منها .

ولم يلبث أن عمّ بين الكتّاب ذوق النثر المرسل الجديد ، وإن بقيت بعض آثار القديم ، وخاصة عند الكتّاب المحافظين . أما في الشعر فقد ظل الشعراء مترددين بين الصورة العثمانية والصورة القديمة ، ذلك أن الشعر بطبيعته لا يتطور في سرعة كما يتطور النثر ، وأيضا فإن دوافع أخرى عجّلت بتطور النثر ، ذلك أن أصحاب نهضتنا العلمية حينئذ رأوا في الصورة العثمانية قصوراً عن أداء معانيهم ، لما يجري فيها من منحنيات السجع ومنعطفات البديع ، وكانوا قد تعلموا اللغات الأوروبية ولم يجدوا فيها بديعاً ولا سجعاً ، وإنما وجدوا أساليب طبيعية سهلة كأساليب ابن المقفع وأضرابه من القدماء ، فمضوا يكتبون بهذه الأساليب المرسلة الحرة .

على كل حال اجتمعت بواعث كثيرة لكي يتخلص النثر من الصورة العثمانية المعقدة عند الشيخ محمد عبده وأضرابه ، أما الشعر فقد بدا كأن من الصعب أن يتخلص من صورته العثمانية الملتوية المسقّفة . وحقاً أخذ يتجه نحو التحرر منها ولكن في بطء شديد ، على نحو ما يصوّر لنا ذلك على أبو النصر وعبد الله فكرى وعلى الليثى وعبد الله نديم ومحمود صفوت الساعاتى ، إذ تكثر عندهم قيود البديع وتكثر التضمينات والتخميسات والتشطيرات ، كما يكثر المديح والتهنئة والتعزية . واشتهر الساعاتى بأنه كان أكثرهم تحرراً ، إذ لم يتلقن صناعة النحو والصرف ، وكان يرسل نفسه كثيراً مع الطبع ، متأثراً بالمتنبي الذى عنى بحفظ ديوانه ، غير أن البديع المتكلف يشيع في كثير من أشعاره وتشيع التوريات والتشطيرات والتخميسات . ومن الحق أن الساعاتى وأصحابه جميعاً لم يستطيعوا دفع الشعر نحو تحرر حقيقى ، ولينفرد منهم دواوين مطبوعة تغلب عليها طوابع الضحولة المملة وضيق الخيال ، وقلما استجابوا إلى نزعاتهم العاطفية ، وكأنما لم يكن الشعر مالمكاً لمشاعرهم وأحاسيسهم ،

أو كأنهم لم يكونوا يتأثرون بما يحرق حولهم من أحداث الشعب ، وما يتجارب في الطبيعة من أصداء الجمال . وقُلْ ذلك نفسه في شعراء البلاد العربية التي ظل الكابوس العثماني يجثم على صدرها ، فقد ظل الشعر عندهم وليد المناسبات من مديح أو تهنئة أو مرثية ، وقلمنا نجد فيه ما يغدّي الشعور ، إنما نجد مرصعات البديع وما يُطوّى فيها من قيود وأغلال ثقيلة . وبينما الشعر العربي يعاني في كل قطر من الأقطار العربية هذه الحنة التي تأخذ بأنفاسه إذا مصر يقدر لها أن تكون أسبق هذه الأقطار إلى النهوض به وبث الحياة فيه من جديد ، لا عن طريق هؤلاء الشعراء الذين سميناهم ، وإنما عن طريق البارودي الذي كان أمة وحده في عصره ، والذي امتلأ طموحاً بتحقيق مجد شعري تعسّو له الوجوه ، وقد ملك عليه الشعر قلبه واستهوى لبّه ، فإذا هو يرفع لواءه ، محرراً له من قيوده الغليظة البديعية وغير البديعية ، وإذا هو يحمل شعلته إلى الأجيال التالية الجديدة ، مرسلًا فيها من اللهب ما لا يخمد ، بل ما يظل مشتعلًا يتوقد . وسرعان ما توهجت وهجاً لانزال نعيش فيه إلى اليوم ، وهو وهج لم يقم على الاندفاع نحو جديد خالص ، بل قام على موازنة دقيقة بين العناصر التجديدية والعناصر التقليدية ، موازنة لا يتقاطع فيها الحاضر والماضي ، بل يتواصلان تواصلًا خصبًا على نحو ما صورنا ذلك في غير هذا الموضع .

وكأنما ألهم البارودي النهج الصحيح لبعث الشعر العربي وتجديده بما أحدث من هذا التشابك بين حاضره وماضيه ، إذ حافظ فيه على أوضاعه ومقوماته الموروثة محافظة سمّت به عن الابتذال والإسفاف والصنعة البديعية وأضفت عليه الجزالة والرصانة حينًا والعذوبة والسلاسة حينًا آخر ، بل لقد جعلته يحمل رواسب الشعر القديم التصويرية والمعنوية حملاً يردُّ عليه كل ما كان له من رونق وبهاء . وكأنما أراد لشعره أن تندلع فيه الروح العربية بجميع خصائصها حتى ما أوغل منها في القدم وفي بوادي نجد والحجاز ، متخذًا من ذلك كله وقوداً يلهب به الشعلة التي ثبتها في يده ويزيدها احتدامًا واضطرامًا .

وما لا ريب فيه أن الشعر كان قد فقد روحه العربي الخالص ، حتى غدا كأنه جسم يخلو من الحياة ، إذ فسدت الأذواق والقرائح وعمّت فيه التعبيرات الركيكة المبتذلة والمعاني السقيمة المرددة والأساليب البديعية الملتوية ، فإذا البارودي

يخلّصه من كل هذه الأعشاب التي غَطَّتْ على روحه ، ويردُّ إليه نضرته ويُشيع فيه الحياة ، بما تحوّل إلى نفسه من أساليبه القديمة الموقفة ، وبما أخذ يصوغ في هذه الأساليب من مشاعره ومشاعر أمته ومن صورة بيئته وكل بيئة اختلط بها وأثرت فيه .

وكان ذلك بعثاً قويمًا للشعر ، إذ حافظ فيه على روحنا العربية التي تتمشى في كيانتنا ، ووثب به وثبة قوية من هُوتِه التي كان يتردَّى فيها ، والتي دفعت بعض الشعراء من أمثال محمد عثمان جلال إلى إثارة العامة في أشعارهم ، على نحو ما هو معروف في ترجمته لبعض قصص «مولير» ولأساطير لافونتين . وبذلك حال البارودي بين الشعر العربي والسقوط ، إذ ردَّ إليه روحه ، وأخذ يمكن لها أن تحيي من جديد حياة خصبة حافلة بما يملأ النفس العربية إعجاباً .

ولم يكن عمله لهذه الغاية هينا ، فقد عكف على الشعر العباسي وما قبله يقرأ ويستوعب ، وما زال يلح على هذه القراءة وذلك الاستيعاب ، كما توضّح لنا ذلك من بعض الوجوه مختاراته بمجلداتها الأربعة ، حتى تمثّل روح الشعر العربي تمثلاً منقطع النظير ، فإذا هو يتاح له ما لم يتسحّ لمعاصريه ، من فقه بأسرار شعرنا القديم وتذوق دقيق لخصائصه ، وإذا شخصيته الشعرية تنمو من خلاله هذا النمو الذي هبّا له أن يقدم لمعاصريه وللأجيال التالية شعره الرائع الذي ملك على العرب قلوبهم وعقولهم ، بما أودع فيه من روحهم الخالدة وما أشاع فيه من الأساليب الناصعة التي راعتهم بجزالتها ورصانتها حيناً ، وحيناً آخر بما يجري فيها من عذوبة ونعومة ، وأيضاً بما مثّل فيه من أحاسيسه وحياته ومن بيئته وظروفها المختلفة ومن عصره وأحداثه . وسرعان ما سطع نجمه في وطنه حتى ملأه بنوره ، ثم تجاوزه إلى الأوطان العربية الأخرى ، فإذا هي جميعاً تفتّسنُ بشعره ، ويمضي الشباب من الشعراء مترسماً خطاه ، سائراً على هُدهاه ، فقد وجد القائد الرائد الذي مهّد له الطريق ووضع فيه الصوَى والأعلام ، يشترك في ذلك شباب مصر وغيرها من الأقطار العربية .

وعلى هذا النحو أصبح شعر البارودي مهوى أفئدة العرب من الخليج إلى المحيط ، وأخذ يتسع تأثيره في الأجيال التي خلفته مهما تفاوتت حظوظها من التقليد والتجديد . وكان تأثيره شديداً في الجيل التالي له ، فقلما ظهر فيه شاعر إلا ومضى يستضيء

بمنزعه من الموازنة البارة بين عناصر الشعر التقليدية وعناصره التجديدية، على نحو ما يتضح ذلك عند معروف الرصافي في العراق ومحمد البزم وخليل مردم في سوريا وشكيب أرسلان وحليم دموس في لبنان والشيخ محمد النخلي ومحمد الشاذلي خزنة دار في المغرب، وأهم تلاميذه حواريه بمصر من أمثال إسماعيل صبرى وحافظ إبراهيم وشوق وخليل مطران.

وهي مدرسة كبيرة أخذت تنشأ منذ حياته في ظلال شعره، ومن الممكن أن نسميها مدرسة النهضة أو مدرسة البعث أو مدرسة الكلاسيكية الجديدة، وهي مدرسة حافظت بقوة على تقاليد الشعر العربي وكل ما يتصل بشخصيته ومقوماته بحيث ثبتت فيه روحنا العربية ثبوتاً خصباً. ولم تحل هذه المحافظة بينها وبين بث عناصر جديدة كثيرة في أشعارها، بل لقد أخذت تزدهر هذه العناصر وتونق بفضل ما حدث بينها وبين العناصر القديمة من تزاوج، عصمتها من الغلو المفرط في التجديد والاندفاع الجامح الذي ينبو بالشعر عن الذوق العربي الأصيل.

وقد مضى كل شاعر من شعراء المدرسة يمتدى بطريقة البارودي مضمناً عليها من ملكته الأدبية ومما تغذّى به من آداب غربية إن كان قد تغذّى بها ما أتاح لها أن تتجلى في صور جديدة كثيرة. ويكفي لبيان ذلك أن نقف قليلاً عند حواريه المصريين، وأقربهم إليه زمناً إسماعيل صبرى، وهو لا يبلغ مبلغه من غزارة النبع وقوة الطبع والتعمق في الشعر القديم. وتأثره به يتضح في انفكاك شعره من عقال الصورة العثمانية السقيمة وحسن انتخابه للألفاظ وانتقائه لصياغاته، مع لطف حسن وشعور دقيق بالفن والجمال، وقد مضى يصفى لغته، مخزراً لها كل سلس عذب رقيق. وجمهور شعره رقائق غزلية قصيرة، وقد فسح فيه — متأثراً بأستاذه — لأشعار دينية وأخرى وطنية، كما فسح فيه للتغنى بأجنادنا الفرعونية ولشكوى الزمان والتبرم بالناس. ولما أُلّف بطرس غالى وزارته في نوفمبر سنة ١٩٠٨ نشر طائفة من أشعاره يتهم فيها به وبوزرائه. وتتأجج في نفسه بجانب نزعته الوطنية نزعته الإسلامية والعربية على نحو ما تصور ذلك قصيدته في حرب طرابلس. وتأثر حافظ إبراهيم بالبارودي أقوى وأعظم من تأثر إسماعيل صبرى، فقد التحق مثله بالمدرسة الحربية، وكسّف به وبسيرته السياسية والأدبية، وهو كلف جعله

مع بعض رفاقه المصريين يصطدمون بالضباط الإنجليز حين رافقوهم في السودان اصطداماً أوحيلَ على أثره إلى الاستيداع . وقد أخذ يتأثر بشعره منذ تيقظت فيه موهبته ، وانكبَّ على الشعر القديم يقرأ فيه ، وإذا هو يصبح على شاكلة أستاذه في قوة شعره ومثاقه وجزالته ، وإن لم يبلغ مبلغه من تجويد الأسلوب وتحجير البيان . وهو لا يرتفع إلى أفقه في الحب ووصف الطبيعة ، غير أنه يجلّس في الشعر الاجتماعي والسياسي الوطني بحكم معاصرته للاحتلال الإنجليزي ومقاومة الشعب له مقاومة عنيفة . وكان من أسرة مصرية متوسطة ، يحفُّ بها الشطف والضنك ، وعاش فترات من حياته يتجرَّع البؤس ، فالتألم في نفسه بؤسه ببؤس أمته ، وأصبح في مطالع هذا القرن أقوى صوت شعري للشعب يهتف بخواطره وآلامه وآماله وكل ما يبتغيه من مثلٍ عليا في السياسة وفي الإصلاحين الاجتماعي والديني . وقد تحولت ريشته في يده إلى ما يشبه ربحاً لا يزال يسدُّ طعناته إلى صدور المستعمرين الغاشمين .

✓ وشوق هو أهم من تأثروا بالبارودي ، وكأنما كان هديته إلى وطنه ، إذ تمثَّل طريقته تمثلاً دقيقاً ، وكأنما أُشرب روحه ، فقد عكف عليه يقرؤه ، ومدَّ قراءاته — على شاكلته — إلى الأقدمين وأخذ يعارضهم هذه المعارضة التي تُسقى على شخصيته ، والتي تنساب من خلالها أشعة صياغاتهم إلى شعره ، فإذا هو كأستاذه يملك ناصية اللغة وزمام التعبير بها ملكاً لم يُتَّحَ لشاعر في عصره ، وكأنما سُخِّرت له قيثاره الشعر العربي ليستخرج منها أَرْصَنَ الأنغام حيناً وأعذبها حيناً آخر ، فبِوِ طَوْعُ يده يرسل منها ما يريد من غناء عربي أصيل . ودفعته الظروف في أوائل حياته ليكون شاعر عباس الثاني ، ولكنه كان عظيم الطموح ، وكأنما أُلهمه البارودي أن يتجه بشعره وجهة جديدة فيصبح شاعر الوطنية المصرية والنزعة الفرعونية والإسلام والعرب جميعاً على اختلاف أقطارهم . وأقبل — في هذا الطموح الواسع — يغزو تلك الميادين كلها بقلائده الرائعة . ولم يقف عند ما حققه من هذا الطموح ، فقد حاول إحراز قصب السبق في الشعر التمثيلي ، وأخذ ينشر مسرحياته واحدة في إثر أخرى ، موزعاً لها بين مسرحيات وطنية مصرية وأخرى عربية ، وبذلك عرب هذا الفن الجديد لأول مرة في تاريخ شعرنا الحديث ، وهو تعريب قام على الاحتفاظ فيه بطوابع شعرنا الغنائي ، بحيث نجد فيه نفس المتاع الذي يغدِّي العقول والقلوب والأفئدة .

وخليل مطران هو أكثر هؤلاء الشعراء تجديداً في مضمون شعره ، إذ كان واسع الثقافة بالآداب الغربية وتعمقت نفسه النزعة الرومانسية عند شعراء الغرب ، فزخ شعره بالألم ، وألقى بظلاله على الطبيعة من حوله ، واستطاع أن يتحوّل ببعض قصائده إلى تجارب نفسية تامة . وقد مضى في اتجاه مدرسته يتغنّى بالعواطف الاجتماعية والسياسية ، وشدّ أنغاماً كثيرة في الحرية مثلها في شعر قصصى درامى ، على شاكلة مطولاته : فتاة الجبل الأسود ونبيرون وبزرجمهر . ومدّ أطناب هذا الشعر القصصى إلى صور إنسانية على شاكلة قصة الجنين الشهيد . وهذا كله أودعه خليل مطران نفس الصياغة البارودية لمدرسته ، إذ لاءم في دقة بين كل ما جاء به من جديد وبين أساليب شعرنا الغنائى القديم ملائمة احتفظ لشعره فيها بأصوله الموسيقية وبالجزالة والرصانة والنصاعة .

وقد ظل لهذه المدرسة السيطرة على شعرنا العربى الحديث حتى الثلث الأول من هذا القرن العشرين لا في مصر وحدها ، بل في جميع الأقطار العربية ، لما نهضت به من مزاجية رائعة بين عناصر شعرنا التقليدية والعناصر التجديدية ، فلم يندثر عندها ماضينا ، بل عاد حياً موقناً ، وأخذت تضطرم من خلاله مشاعرنا الوطنية والسياسية والاجتماعية اضطراماً لا يزال يروع العرب في كل مكان ، ومن ثمّ كثر أتباعها ومنّ يستظلون بظلها حتى اليوم من مثل شفيق جبرى في سوريا وبشارة الخورى في لبنان، ومن مبرزيهم في مصر عزيز أباطه الذى توفّر — مقتديا بشوق — على الشعر التمثيلى .

والبارودى لا يُظِلُّ بلوائه هذه المدرسة وحدها كما قدّمنا، بل يُظِلُّ أيضاً مدرسة الجليل الجديد التى نشأت عند شكرى والمازنى والعقاد . وحقاً هى تنزع منزعاً تجديدياً يبعدها عن مدرسته ، ولكن مما لا شك فيه أن قضاءه على الصورة العثمانية المسفة هو الذى هباً لهذه المدرسة أن تمضى نحو الجديد الذى تصبو إليه ، بما مهد لها من فتك الشعر العربى من أغلاله وإعداده ليودع فيه الشاعر مشاعره وأحاسيسه ، وأيضاً بما وصل بين الشاعر الحديث والشعراء القدماء الذين يروعون بصياغاتهم ونزعاتهم التصويرية والاجتماعية والفلسفية ، ومن ثمّ كثرت مقالات المازنى والعقاد



وشكراً جميعاً عن بشار وأبي تمام والمتنبى وأبي العلاء المعرّي ، واستهواهم ابن الرومي فأكثروا من الحديث عنه ، وخصّه العقاد ببحث طويل طريف .

وعلى نحو ما يُظَلّ البارودي مدرسة الحيل الحديد يُظَلّ أيضاً مدرسة النزعة الرومانسية التي ازدهرت مع أوائل العقد الرابع من هذا القرن، إذ نراها تتأثر به عن طريق حواريه ، على نحو ما توضح لنا ذلك أشعار إبراهيم ناجي الذي صرّح مراراً بأنه يتخذ خليل مطران مثلاً أعلى له يعيش فيه . وقد عكف كثيرون من هذه المدرسة على ينبوع شوقي الموسيقي يستمدون منه ألحانهم وأنغامهم على نحو ما يصوّر ذلك على محمود طه .

والحق أن لواء البارودي يُظَلّ جميع الأجيال التالية له مهما اختلفت مدارسها بين المحافظة والتجديد لسبب بسيط هو أنه نفّس عن الشعر العربي أكفانه العثمانية وبعث فيه روح الحياة، وأعدّه لكي يتطور أنحاءاً من التطور تتفاوت قوة وضعفها حسب منازع الشعراء وملكاتهم وشخصياتهم . ولعلّ لا أبعد إذا قلت إنه لولاه ما استأنفت الأمة العربية حياتها الشعرية الحصبة المعاصرة هذا الاستئناف الحيّ المثمر ، فقد أتاح لها أن تستعيد لشعرنا ازدهاره ازدهاراً لا يقل نضرة ولا جمالاً عن ازدهاره في عصور العروبة الذهبية .

## ٢

## صدق التجربة الشعرية

مَنْ يرى كثرة العناصر التقليدية التي يستخدمها البارودي في التعبير عن أحاسيسه يظن أنه كان يرتفع عن واقعه هذا الارتفاع الذي يفصله منه ، حتى ليكاد ينساه نسياناً تاماً في بعض الأحيان . وهو ظن خاطئ ، لسبب بسيط ، هو أن البارودي إنما كان يستخدم هذه العناصر رموزاً لواقعه ووسيلة إلى تصويره وتصوير ما يتلقاه عنه من انطباعات . ونضرب لذلك مثلاً دُعاءه التالي لروضة المقياس حين مَسَّاتْ في مخيلته ، وهو غريب في حرب القرم ، فالتاع قلبه لها بالشوق ، ورفع أكفّه يدعو لها بقوله :

فيا روضةَ المقياس حَبَّاءِ عارضُ من المَزْنُ خَفَّاقُ الجَنَاحين دالِحُ<sup>(١)</sup>  
 ضَحُوكُ ثَنَايا البرقِ تجرى عيُونُهُ بِوَدْقٍ به تَحْيَا الرُّبَى والصَّاحِصُ<sup>(٢)</sup>  
 تَحُوكُ بخيط. المَزْنُ منه يَدُ الصَّبَا لَهَا حُلَّةٌ تَخْتَالُ فيها الأَبَاطِخُ<sup>(٣)</sup>

وهو دُعاء لها بالغيث والخصب على طريقة الأقدمين يعبرُ به عن لواجع حنينه إلى وطنه وملاعب شبابه ، ولا رُبَّيَّ بها ولا صحاصح أو فلوات . وقد اختار من بين الرياح الصَّبَا ، ولا صَبًّا هناك لأن الصَّبَا وهى الرياح الشرقية لا تُسقط في مصر المطر ، ولكن جاء بها لأنها الرياح التى طالما حملَها المحبون من العرب تحياتهم وأشواقهم إلى محبوباتهم ، وقد أقامها تنسجج لروضة المقياس حلَّة بديعة من الأزهار الأرجة . وبدون ريب بلغ البارودى بهذا الدعاء الرمزى كل ما أراد من تصوير تعلُّق قلبه بتلك القطعة العزيزة على نفسه معزَّة ديار نَسَجْدُ في نفوس الأقدمين المولَّهين ، فهو يدعو لها نفس الدعاء الذى كان يتوجَّه به عشاق البدو القدماء إلى ديار محبوباتهم يدعون لها بالسُّقْمَا والخصب مزيين في ثنايا ذلك حنيناً ولوعة مندلعة . ومن هنا نعرف لماذا احتفظ البارودى بالصور الشعرية البدوية وعناصرها في شعره ، فقد وجدها قوية التصوير والتأثير ، ووجد العباسيين من قبله يحتفظون بها في بَثِّ هذا الحنين الذى لا ينضب مَعِينُهُ ، فاحتفظ بها هو الآخر ، معبراً بها عن لواجع قلبه سواء في حنينه إلى وطنه أو في حنينه إلى فائنات فؤاده ، وكأنا يَمَثُلُنْ له بنفس الهالة القديمة التى كانت تتراءى لمجنون ليلى وأضرابه ، حتى ليقول .

فلا تطلبنَّ الحُسْنَ في غير أهلهِ فابْدَعْ ما في الأرض حُسْنَ الأعاربِ

(١) العارض : السحاب المعترض في الأفق . المزن : السحاب المطر . خفَّاق الجناحين : متحرك تسوقه الرياح . دالِح : كثير المطر .

(٢) الثنايا : الأسنان في مقدم الفم . الودق : المطر . الربى : التلال والمرتفعات . الصحاصح : الفلوات والأرض المستوية .

(٣) تحوك : تنسج . خيط المزن : المطر . الصبا : ريح شرقية لينة كالنسيم . تختال : تزهى . الأباطح : المواضع المتسعة المستوية . ويريد بالحلة النباتات والأشجار والأزهار .

وهو لذلك يمزج في صواحيبه وأوصافهن بين الصورة القديمة والصورة المصرية الجديدة ، وكأنما انسكب في قلبه إحساس القدماء العميق إزاء معشوقاتهم اللائى جُنُّوا بهن جنوناً وفُتِنُوا فتوناً .

والمسألة تتسع عنده ، إذ يستوعب في أغراض شعره المختلفة عناصر الشعر العربى التقليدية ، وهو يصنع ذلك قاصداً حتى يُلغى الحواجز التى كانت تحجز بيننا وبين أسلافنا وما نظموا من روائع الشعر الخالدة ، وهو إلغاء هيماً لأن تشتعل في نفوسنا من جديد عروبتنا بنفس الأحاسيس والمشاعر التى كانت قد توارت بالحجاب . وسرعان ما اضطربت في نفوس الشعراء من بعده ، وما زالت تزداد حدة ونفوذاً حتى بُعثنا بعثاً جديداً : أمة يُراد لها وحدة تامة تجمع بين كل من ينطقون بالضاد من الخليج إلى المحيط .

ومعنى ذلك أن البارودى بمحافظته على العناصر الشعرية التقليدية قد وطّد الصلة بيننا وبين ما أبدعته أجيالنا العربية القديمة من الشعر ، بل لقد وطّد الصلة بيننا وبين أسلافنا القدماء وجعلنا نعيش معهم ، وكأنما حياتهم لم تنقطع ، فقد مضى تيارها يجرى في نفوسنا كما يجرى في شعرنا . وهو جريان أحكمه البارودى بحيث لم يستر عنده انطباعات بيئته وعصره ، جريان احتفظ فيه لنا بشخصيتنا الشعرية الحصبة القوية ، وأعدّها لكي ننمّيها ونزيدها خصباً وقوة بما نتلقاه من حياتنا ومحيطنا وظروفنا الحديثة .

وعلى هذا النحو لم تَعَقْ العناصر الشعرية التقليدية عند البارودى تعبيره الصادق عن أحاسيسه ومشاعره ، بل لقد أخذت تُدْكِ جذوة هذا التعبير وتكسبه روعة بما أذاعت فيه من عبير الشعر القديم . وإذا كنا قد رأيناها يحبى روضة المقياس تحية عشاق البدو لديار محبوباتهم ، ففي شعره أوصاف لها كثيرة تجلّى واقعها على شاكلة قوله وقد عصّف به الحنين إلى مصر وهو منى بسرنديب :

ليت شعرى متى أرى رَوْضَةَ المَدَنِ      يَلِ ذَاتَ النَّخْلِ والأَعْنَابِ  
حيث تَجْرَى السفينُ مستبقاتٍ      فَوْقَ نَهْرِ مِثْلِ اللُّجَيْنِ المَذَابِ<sup>(١)</sup>

قد أحاطتُ بِشَاطِئِهِ قُصُورُ      مشرقاتٌ يَلُحْنَ مثلَ القباب  
ملعبٌ تَسْرَحُ النواظرُ منه      بينَ أَفنانِ جَنَّةٍ وشِعَاب<sup>(١)</sup>  
كلما شَافَهُ النسيمُ ثَرَاه      عادَ منه بِنَفْحَةٍ كالمَلَاب<sup>(٢)</sup>  
ذاك مَرَعَى أنسى وملعبٌ لَهْوَى      وجَنَى صَبَوقٍ ومَغْنَى صِحَابِي<sup>(٣)</sup>

وهو يُكثرُ في الديوان من التغنى بالطبيعة المصرية الجميلة، وكثيراً ما يقرنها، كما  
أسلفنا، بحبه وخمره. وهي دائماً تبدو متبرجة له مع أضواء الفجر أو في ثياب الربيع،  
والربيع عنده يتسع زمنه، حتى كأنما كل فصول السنة المصرية ربيع باسم مشرق،  
ومن ثَمَّ يَقَرَنُ إليه النيل وموسمه الصيفي في مثل قوله عن جزيرة المقياس :

أقام الربيعُ الطَّلُقُ في حَجَرَاتِهَا      وأسدى لها من نعمة النيل ما أسدى<sup>(٤)</sup>

وله قصيدة بديعة يصف فيها مفاتن الطبيعة فيه، ويدعو إلى الشرب وخلع  
العدار، وهو في ثنايا وصف تلك المفاتن يصف النخيل وبُسْرَها الذي يُجْنَى  
في الخريف، يقول :

رَفَّ النَّدى وتَنَفَّسَ النَّوَارُ      وتكلمتْ بلغاتها الأَطْيَارُ<sup>(٥)</sup>  
وتَارَّ جَتُّ سُرُرِ البِطَاحِ كأنما      في بطنِ كلِّ قَرَارَةٍ عَطَّار<sup>(٦)</sup>  
زَهْرٌ يَرِفُّ على الغصونِ وطائرٌ      غَرْدُ الهديرِ وجَدُولُ زَخَارُ<sup>(٧)</sup>  
ونواسمُ أنفاسهنَّ طويلةٌ      وهواجرُ أعمارهنَّ قِصَارُ

(١) الأفنان : الغصون . الشعاب : جمع شعب وهو مسيل الماء .

(٢) المَلَاب : عطر .

(٣) الجنى : ما يجنى من الثمر : المغنى : المنزل .

(٤) الطلق : المشرق الضاحك . حجرات : جمع حجرة ، وهي الناحية . أسدى : أعطى وأنعم .

(٥) رف : تَلَأَأَ . تنفس : تبلج وأشرق وتفتح . النوار : الزهر .

(٦) تَارَجَتْ : فاحت برائحة ذكية . سرر : أواسط . البطاح : الأودية .

(٧) غرد : يطرب في صوته . الهدير : صوت الطائر . زخار : ممتلئ طافح .

والباسقاتُ الحاملاتُ كأنها عُمْدٌ مشعَّةُ الذرى وَمَنَارُ (١)  
 عقدتُ دَلَالِ سُوْقَهَا فِي جِيدِهَا وَسَمْتُ فَلَيْسَ تَنَالُهَا الْأَبْصَارُ (٢)  
 فَأُصُولُهَا لِلْسَابِجَاتِ مَلَاعِبُ وَفُرُوعُهَا لِلنِّيَّاتِ مَطَارُ (٣)  
 يَبْدُو بِهَا زَهْوٌ تَخَالُ إِهَانَهُ فُتْلًا تَمَشَّتْ فِي ذُرَاهَا النَّارُ (٤)  
 طَوْرًا تَمِيلُ مَعَ الرِّيحِ وَتَارَةً تَرْتَدُّ فَهِيَ تَحْرُكُ وَقَرَارُ (٥)  
 فَكَأَنَّمَا لَعِبَتْ بِهَا سِنَةُ الْكُرَى فَتَمَائِلْتُ ، أَوْ بَيْنَهَا أَسْرَارُ (٦)  
 فَإِذَا رَأَيْتَ رَأَيْتَ أَحْسَنَ جَنَّةٍ خَضِرَاءَ تَجْرِي بَيْنَهَا الْأَنْهَارُ  
 يَتَرَنَّمُ الْعَصْفُورُ فِي عَذَابَاتِهَا وَيَصْبِيحُ فِيهَا الْعَنْدَلُ الصَّفَّارُ (٧)  
 فَالْتَرَبُّ مِسْكُ وَالْجَدَاوِلُ فُضَّةٌ وَالْقَطَرُ دُرٌّ وَالْبَهَارُ نُضَارُ  
 فَاشْرَبْ عَلَى وَجْهِ الرَّبِيعِ فَإِنَّهُ زَمَنٌ دَمُ الْآثَامِ فِيهِ جَبَارُ (٨)

وواضح أنه قَرَنَ المطر إلى زمن البُسْر ، وهو يسقط معه بمصر نادراً ، وأيضاً قرنه إلى الربيع ، لما استقرَّ في نفسه من أن السنة المصرية كلها ربيع ضاحك . وهو إحساس شعري سكبه في قلبه فتنه بطبيعة بيئته المحضرة المزدهرة دائماً . وهو إذا كان قد أكثر من الحديث عن الرياض والأشجار والأزهار والأطيار حين تملأ الجو غناء فإنه لم يفته الحديث عن ريفنا المصري ، وقد أنشدنا له في غير هذا الموضع قطعة في وصف حقوله وما بها من غروس القطن المتفتحة ، وهي تعد أمَّ شعرنا الريفى الحديث .

ولم يمثل البارودى واقع بيئته المصرية وحده ، فقد مثل بعض منازلها في « كريت »

(١) الباسقات : النخل . الحاملات : المثمرات . مشعَّة : مفرقة . ذرى الشيء : أعاليه .

(٢) دلال السُّوق : أسافله ، ويريد بها السعف . سوق : جمع ساق .

(٣) النيرات : النجوم والكواكب . يقول إن جذورها تمتد بعيداً حتى لتصبح في مستوى السابحات

في الماء وفروعها تذهب صعوداً في السماء إلى حيث تجرى النجوم .

(٤) الزهو : البسر والثمر . الإهان : المرجون الذي يجمع الشا رينغ . يشبه بسرهما الملون بفتائل

تمشى النار في أعاليها .

(٥) قرار : ثبات واستقرار . (٦) سنة الكرى : أوائل النوم .

(٧) العذبات : السعف والغصون . العندل : العنديل ، وهو حسن التفريد .

(٨) جبار : هدر .

وما حوله من غياض ، كما مثل طبيعة الميادين التي كان يغدو فيها ويروح في أثناء اشتراكه في الحرب هناك ، على نحو ما مرّ بنا في الفصل الثاني . وحربه في القرم ممثلة تمثيلاً قوياً في ديوانه ، وقد أنشدنا قطعة بديعة في الفصل الثالث يصف فيها ملحمة من ملاحمها ، ونحن نسوق له قطعة أخرى تجرى على هذا النمط :

لَعَمْرِي لَقَدْ طَالَ النَّوَى وَتَقَاذَفَتْ      مَهَامُهُ دُونَ الْمَلْتَقَى وَمَطَاوِحُ<sup>(١)</sup>  
وَأَصْبَحْتُ فِي أَرْضٍ يَحَارُ بِهَا الْقَطَا      وَتَرَهَّبَهَا الْجَنَّانُ وَهِيَ سَوَارِحُ<sup>(٢)</sup>  
بَعِيدُهُ أَقْطَارِ الدِّيَامِيمِ لَوْ عَدَا      سُلَيْكُ بِهَا شَأَوًا قَضَى وَهُوَ رَازِحُ<sup>(٣)</sup>  
تَصِيحُ بِهَا الْأَصْدَاءُ فِي غَسَقِ الدُّجَى      صِيَاحَ الشَّكَاكِ هَيَّجَتْهَا النَّوَاحِ<sup>(٤)</sup>  
تَرَدَّتْ بِسَمُورِ الْعَمَامِ جِبَالُهَا      وَمَا جَتْ بِتَيَّارِ السَّيُولِ الْبَطَائِحُ<sup>(٥)</sup>  
فَأَنْجَادُهَا لِلْكَاسِرَاتِ مَعَاقِلُ      وَأَغْوَارُهَا لِلْعَاسِلَاتِ مَسَارِحُ<sup>(٦)</sup>  
مَهَالِكُ يَنْسَى الْمَرْءُ فِيهَا خَلِيلَهُ      وَيَنْدُرُ عَنْ سَوْمِ الْعُلَا مَنْ يُنَافِحُ<sup>(٧)</sup>  
فَلَا جَوْ إِلَّا سَمْهَرِيٌّ وَقَاضِبُ      وَلَا أَرْضَ إِلَّا شَمْرِيٌّ وَسَابِحُ<sup>(٨)</sup>  
تَرَانَا بِهَا كَالْأُسْدِ نَرْصُدُ غَارَةً      يَطِيرُ بِهَا فَتَقُ مِنَ الصُّبْحِ لَامِحُ<sup>(٩)</sup>  
مَدَافِعُنَا نُنْصَبُ الْعِدَا وَمُشَاتُنَا      قِيَامُ تَلِيهَا الصَّافِنَاتُ الْقَوَارِحُ<sup>(١٠)</sup>

(١) النوى : البعد . تقاذفت : تباعدت وترامت . مهامه : مغاور . مطاوح : مهالك .

(٢) القطا : طير يشبه الحمام من طيور الجزيرة العربية . وحيرته فيها كناية عن شدة محاربتها وأنها مضلة مهلكة . الجنان : جمع جان . سوارح : سائرة سيراً مطلقاً .

(٣) الدياميم : الفلوات . عدا : جرى . سليك : عداً جاهلي مشهور . شأوا : شوطاً . قضى : مات . رازح : من الرزوح وهو الإعياء الشديد .

(٤) غسق : ظلام . الشكالي : النساء الفاقدة لأولادها .

(٥) تردت : لبست . السمور : ضرب من الفراء .

(٦) أنجادها : مرتفعاتها . الكاسرات : الطير تكسر أجنحتها وتضمها للنزول . الأغوار :

المنخفضات . العاسلات : الذئاب . مسارح : ملاعب .

(٧) يندر : يقل . سوم : طلب . ينافع : يكافح ويدافع .

(٨) السمهرى : الريح . القاضب : السيف . الشمرى : الشجاع المحرب . السابح : الفرس .

(٩) نرصد : نرقب . فتق الصبح : انشقاقه وبزوغه . لامح : لامع .

(١٠) نصب العدا : أمامهم . الصافنات : الخيل . القوارح : المتينة القوية .

ثلاثة أصناف تقيهن ساقه صيال العدا إن صاح بالشر صائح<sup>(١)</sup>  
 فلست ترى إلا كماء بواسل<sup>(٢)</sup> وجرداً تخوض الموت وهي ضوايح<sup>(٣)</sup>  
 نغير على الأبطال والصبح باسم<sup>(٤)</sup> ونأوى إلى الأدغال والليل جانح<sup>(٥)</sup>

والبارودي يجسم لنا في هذه الأبيات ميدان القتال بأهواله الجسام إذ تتقاذفه  
 فلوات مهلكة مخيفة ، لو عدا فيها سلكك العداء الجاهلي المشهور شوطاً لمات  
 إعياء . فلوات ترهب الجن بمخاطرها وما يغمرها من ظلام تنتشر فيه الأصداء  
 المروعة . وهي فلوات تحف بها جبال شامخة قد استطالت حتى صافحت الغمام ،  
 بل لقد غطاها بردائه ، والسيول من تحت أقدامها تجرى في الأودية ، والطير مذعور ،  
 لاجئة أسرابه إلى معاقل التلال ، والذئاب تُعول في الفلوات ، وكل إنسان في  
 شغل عن رفيقه بما هو فيه من خوف وفزع شديد . وينتقل من ذلك إلى وصف  
 القتال ، ويقول إن البصر لا يرى في ذلك الميدان الصاحب إلا السيوف والرماح  
 والخيول والفرسان ، وهم جامعون كأنهم الأسد ينتظرون مطلع الفجر ليغيروا على العدو .  
 ويرسم في دقة زحف الجيش ، فالمدافع في المقدمة ، والمشاة خلفها ، ومن ورائهم  
 الفرسان تليهم المؤخرة ، وكلما بزغ صبح استبسلاوا في القتال ، حتى إذا أقبل  
 الظلام اختبأوا في الأدغال الكثيفة انتظاراً لأضواء الصباح . وينفسي البارودي  
 إلى سرنديب فيصور طبيعتها ومنزله على إحدى قناتها وما يهطل هناك من أمطار  
 غزيرة كما يصور أهلها وعاداتهم تصويراً دقيقاً على نحو ما أشرنا إلى ذلك في غير  
 هذا الموضع ، كما أشرنا إلى تصويره للبحر الذي ركبه مراراً .

وفي كل ذلك ما يدل دلالة واضحة على أن احتفاظه بالعناصر الشعرية التقليدية  
 لم يقم حجاباً بين حواسه وشعره ، فقد كان دائماً يثبت ما ينطبع فيها من مشاهد  
 وأحاسيس ، سرعان ما تتحول على لسانه شعراً رائعاً . وللفخر والحماسة نار لا تخبو

(١) الساقه : المؤخرة . صيال : بطش .

(٢) الكماء : جمع كى وهو الشجاع . البواسل : الشجمان . الجرد : جمع أجرد وهو الفرس

السباق . ضوايح : من الضبح وهو صوت أنفاسها عند العدو الشديد .

(٣) دغا الأم : جمع دغل وهو الشجر الكثير الملتف . جانح : مقبل .

في أشعاره ، وهي نار كان يمدّها دائماً بحطب جزل من قوة نفسه وطموحه إلى المجيد ، وسعرتَرتها شجاعته وفروسيته وقتاله في كريت والقرم والبلقان ، ومن ثمّ كان فخره وحماسته يتوهجان توهجاً لأنهما ينفصلان من نفس أبلّست في الحروب بلاعرائعاً ، نفس قوية صلبة ، ملئت طموحاً ومضاء لا يعرف ضعفاً ولا فتوراً . وهي نفس ظلت لها قوتها وظل لها مضائوها حتى بعد ما صلي صاحبها من السياسة ونزل به من المنى ، وكأنها الصخرة تتحطّم عليها الأحداث والخطوب ، وقد صور ذلك في وضوح إذ يقول :

ولست ممن إن دجا حادثٌ      ألقى زمام الأمر أو فوضاً (١)  
جردتُ نفسي لطلاب العلا      والسيف لا يُرهبُ أو يُنتَضَى (٢)  
ولى من القول نصيرٌ إذا      دعوته في حاجة أو فوضاً (٣)  
سل عنى المجد ولا تحتشمُ      فالمجد يدري أي سيف نضاً (٤)

وقد أكثر في المنى من الفخر بشعره وسيرورته وتهافت الناس عليه وإصغاء القلوب إليه . وهو في كل فخره يستهوينا بصدق لهجته وما يملأ به قلوبنا من القوة والطموح البعيد .

وفي الديوان حب وخمر كثير ، فقد نعم البارودي بالحب واحتسى الخمر ، ولكن في صرامة وحزم وفي سمو عن التورط في المحجون . وقد حاول محمد حسين هيكل في مقدمته لديوانه أن يجعلهما في أكثر جوانبهما - أثراً من آثار معارضة القدماء ، يقول : « ومن كانت هذه حاله لم يكن غزله ولم يكن لهوه صادريّن عن عاطفة ألهبها الحب أو حركتها الخمر بمقدار ما حركها الحرص على التفوق في حلبة الفحول الأولين ، وأنت تراه يذكر في الحب ما تكاد تظنه حكاية حال كقصيدته عن غرامه

(١) دجا : أظلم واشتد . ألقى زمام الأمر : كناية عن التخلي عنه . فوض الأمر إلى غيره : جعله له يحكم فيه بما يراه .

(٢) أو : بمعنى إلا أن . ينتضى : يسيل .

(٣) أوفض : أسرع .

(٤) نضاً السيف : سله من غمده .



بغادة حلوان ، وإنا لنميل إلى القول بأن هذا الغرام لا يزيد على صورة تخيلها الشاعر ، وأقصى ما يذهب إليه الظن أنها صورة رآها في ليلة أنس فأعجبته ، فخلع عليها من شعره معانى الغرام وإن لم يكن حبٌ ولم يغم بنفسه غرام . وقد يَدْعَمُ رأى هيكل أن حياة مجتمعتنا في عصر البارودى لم تكن تفسح لنشوء علاقات الحب مع الحسان بسبب الحجاب وما يُسْئَلُ من أستاره بين الرجال والنساء، غير أن هذا دعم في الظاهر ، إذ الحجاب من شأنه أن يُشْعِلُ الحب في نفس صاحبه إشعالا ، ولكن أى حب ؟ إنه لا يهيب للعجب المادى أو الإباحى ، إنما يهيب للعجب الطاهر ، إذ تقوم الصعاب بين العاشق ومعشوقته ، فتندلع العاطفة في قلبه ويندلع الألم ويلتاع القلب لوعة محرقة .

أما أن البارودى لم يَصْدُرْ في حُبِّه وهوه أو خمره عن عاطفة حقيقية بمقدار ما صدر عن معارضة القدماء ومحاولته أن يذهب في الميدانين فإن في ذلك انحرافاً عن تبين حقائقه العاطفية ومجاورة للقصد ، وما كان الحب إثمًا حتى ندفعه عن البارودى وحتى نبرئه منه ومن آثاره ، ونفس القصيدة التى يشير إليها هيكل تفيض بمشاعر قوية ، وفيها يقول عن تلك الغادة :

لطيفةٌ مَجْرَى الروح لو أنها مشتٌ على ساريات الذرِّ ما آدُه الحَمَلُ<sup>(١)</sup>

وقد ذكرها مراراً في شعره مصوراً استثارها بقلبه حيناً من الزمن ، وتلفَّت إليها في منفاه ينشد :

إذا خطرتُ من نحو حُلُوانَ نَسَمَةٍ نَزَتْ بين قلبي شعلَةٌ تتوقدُ<sup>(٢)</sup>

ولم تكن له في الحب تجربة واحدة ، فقد كانت له تجربة ثانية ، أخذ الحب فيها عليه طريقه ، وملك عليه قلبه وأهواءه وعواطفه وحسه وشعوره ، ونقصد حبه لغادة جزيرة الروضة . وحُبُّه لها أقدم من حب غادة حلوان ، ولم يستطع الحب الجديد أن يحو الحب القديم ، فقد ظل يصطلى بناره المحرقة ، وظل يثير فيه دقات

(١) الذر : صغار النمل . سارياته : سائراته . آده : أثقله .

(٢) خطرت : أتت متحركة . نزت : وثبت . تتوقد : تشتعل . يصور بذلك نار الوجد وحرقته .

الأحاسيس والمشاعر بما نعم فيه من اقتطاف ثمراته ، يقول :

ويأربُّ ليلَ لفناً بردائه      عناقاً كما لفَّ الصَّبَا البانَ والرَّنداً<sup>(١)</sup>  
 ولثمٍ توالى إثرَ لثمٍ بثغرها      كما شافَه البازيَ على ظمأٍ ورْدًا<sup>(٢)</sup>  
 فتاةٌ كأنَّ اللهَ صوَّرَ لحظَّها      ليهتك أسرارَ القلوبِ به عَمْدًا<sup>(٣)</sup>  
 لها عِبْثاتٌ عندَ كلِّ تحيةٍ      تسوقُ إليها عن فرائسها الأُسْدَا<sup>(٤)</sup>  
 فيا قلبُ ما أَشجَى إذا الدارُ باعدتُ      ويا دمعُ ما أَجْرَى ويابَّينُ ما أَرْدَى<sup>(٥)</sup>  
 حلفتُ بما استولى عليه نِقابُها      وبالكِ حَلْفاً ما أَرَقَّ وما أُنْدَى<sup>(٦)</sup>  
 بالألَّا تَنِيَّ العينُ عن سُنَّةِ البِكا      وأن لا تَرِيعَ النَّفْسُ إن لم تَمُتْ وجداً<sup>(٧)</sup>  
 ومَنْ لى بآنَّ القلبِ يكتُمُ وجَدَهُ؟      وكيف تُسام النارُ أن تكتمُ النَّدَا؟<sup>(٨)</sup>  
 ولا وَصَلَ إلا ذُكْرُهُ تبعثُ الآسى      على النَّفْسِ حتَّى لا تطيقَ له رَدًّا<sup>(٩)</sup>  
 أبيت قريحَ الجَفْنِ لا أعرفُ الكَرَى      طَوَالَ اللَّيالي والجوانحُ لا تَهْدَا<sup>(٩)</sup>

ولا تظن أن هذا الحب الذي سعد فيه البارودي باجتناء زهوراته أخرجه يوماعن وقاره وحزمه ، أو عففته وطهارة نفسه ، فقد كان يحول فيه بين عواطفه والجموح كما كان يحول بين غرائزه وطغيانها عليه . وذكر ذلك مراراً في شعره وكأنه يدفع عنه قالة

(١) الصبا : ريح شرقية يذكرها كثيراً عشاق العرب الأقدمون . البان : شجر يدور على السنتهم وكذلك الرند وهو شجر طيب الرائحة .

(٢) شافه : دنا من . البازي : نوع من الصقور . الورد : الحظ من الماء .

(٣) يريد من الشطر الثاني أن لحظها يفضح أسرار العاشق فلا يستطيع كتمان حبه لما صب فيه من جمال وفتنة .

(٤) يقول إن عبثها عند كل تحية يلهي السباح الجائعة عن فرائسها .

(٥) أشجى : من الشجو وهو الحزن والهم . البين : الفراق والبعد . أَرْدَى : من الردى وهو السرعة في السير ، وهو أيضاً الهلاك .

(٦) ما استولى عليه نقابها : كناية عن وجهها . ما أُنْدَى : يريد ما أجمل وأنضر .

(٧) تَنِيَّ : ترجع . سُنَّة : عادة . تَرِيع : ترجع .

(٨) تسام : تكلف . الند : الطيب .

(٩) تفرح الأجفان : كناية عن كثرة البكاء . الكرى : النوم .

السوء ، يقول :

وَإِنِّي عَفِيفٌ الْهَوَىٰ وَمَا كُلُّ صَبٍّ يَعْفُ

ويقول :

وَالْعَشْقُ مَكْرَمَةٌ إِذَا عَفَّ الْفَتَىٰ عَمَّا يَهِيْمُ بِهِ الْغَوَىٰ الْأُصُورُ<sup>(١)</sup>

ويقول :

أَلَا إِنِّي لَمْ آتِ فِي الْحَبِّ زَلَّةٌ تَغْضُ بِذِكْرِي فِي الْمَحَافِلِ أَوْ تُزْرِي<sup>(٢)</sup>  
وَلَكِنِّي طَوَّفْتُ فِي عَالَمِ الصَّبَا وَعُدْتُ وَلَمْ تَعْلُقْ بِفَاضِحَةٍ أُزْرِي<sup>(٣)</sup>

وهل نقول بعد ذلك كله إن البارودي إنما كان يتغنى بالحب محاكاة للأقدمين ، وهو قد أحب حقاً حباً لم يورطه في لثم ولا فسوق ، لأنه لم يكن حباً جسدياً تدفع إليه الغرائز ، إنما كان يحب حباً عفيفاً كحب فرسان العرب من أمثال عنتره ، حباً لا تثور فيه نفسه ولا تجمع عواطفه لما يجري في ضميره . من سمو ونبل وشعور بالكرامة .

وعلى نحو ما فسّح في شبابه لهذا الحب الذي ظل يذكره حتى آخر أنفاسه فسّح للخمر لا معارضة للقدماء كما يقول هيكل ، وإنما تعبيراً صادقاً عن كلفه بها ، وهو تعبير كان يستمد فيه كعادته في جميع أغراضه الشعرية من معاني القدماء في حديثهم عن قِدَم الخمر ووصف طعمها وأقداحها ومجالسها مفتتة في ذلك افتناناً واسعاً على نحو ما مر بنا في تأنيته التي أنشدناها في غير هذا الموضع والتي مزج فيها بين وصف الخمر ووصف الطبيعة في جزيرة الروضة . وكثيراً ما يمزج بينهما وبين الحب ، وكأنما يتلقى منه ومن الطبيعة نفس النشوة . وقد يسوق مقطوعات للخمر يُفَرِّدُهَا بِهَا مَصُورًا إِدْمَانَهُ لَهَا وَعَكُوفَهُ عَلَيْهَا ، بل إنه ليدعو لها وللمتعة بها دعوة مردّدة في ديوانه . وكل هذا جِهَرٌ صريح بأنه كان يشربها ، إذ يعلن ذلك

(١) الغوى : المهلك في اللذات والشهوات . الأصور : المائل عن طريق الرشاد .

(٢) زلة : خطأ .

(٣) أزر : جمع إزار وهو الثوب .

دائماً إعلاناً لا يخفيه ، راداً على من يتعرضون له بمثل قوله :

وإني وإن كنت ابنَ كَأْسٍ ولَذَّةٍ      لذو تُدْرَأٍ يومَ الكَرْيَمَةِ والأَزْلِ<sup>(١)</sup>  
وقوله :

إذا ما قَضَيْنَا واجبَ الدينِ حقَّه      فليس علينا في الخَلَاعةِ من وزرٍ  
وقوله :

وَأَيُّ لَوْمٍ على امرئٍ طلبَ الـ      لَهْوٍ وَأَثَوَابُ عُمُرِهِ جُدُدُ  
فَالَهُ بِمَا شَتَّتَ قَبْلَ مُنْدَمَةٍ      يَكْثُرُ فِيهَا الْعَنَاءُ وَالْكَمَدُ  
وقوله :

لا يَخْدَعَنَّكَ في المُدَامَةِ جاهِلٌ      إِنَّ المُدَامَةَ نُهْزَةٌ الْأَكْيَاسِ<sup>(٢)</sup>  
إِنَّ المُدَامَ أَسَاسٌ كُلُّ طَرِيفَةٍ      فَاجْعَلْ بِنَاءَ اللَّهِوِ فَوْقَ أَسَاسٍ  
وليس معنى ذلك أنه كان ماجناً أو كان مندفعاً في اللذات ، فقد كانت  
نفسه تسمو به عن هذا الاندفاع وما يتصل به من مجون وترُّده إلى الجِدِّ والوقار .  
وقد ظل في المنى يذكر خمرة كما يذكر حبه لا يوارى ذلك ولا يستره إذ لم يكن يعرف  
الرياء ولا النفاق ، وكان يؤمن في قرارة نفسه بأن الشعر ينبغي أن يصوِّر واقع الشاعر  
وكل ما طاف به ، ومن قوله هناك ، وقد بلغ به الشَّجَوِي مبلغه :

أَعِدْ يا دهرُ أَيَّامَ الشَّبَابِ      وَأَيْنَ مِنَ الصِّبَا دَرَكُ الطَّلَابِ  
هو العَصْرُ الذي دارتْ علينا      به اللذاتُ واضعةُ النِّقَابِ<sup>(٣)</sup>  
نجاهرُ بالغرامِ ولا نبالي      وننطق بالصوابِ ولا نحابي

(١) تدراً : عز ومنعة : . الأزل : الضيق والشدة .

(٢) نهزة : فرصة . الأكياس : جمع كيس ، وهو العاقل الحصيف .

(٣) النِّقَاب : ما تسدله المرأة على وجهها من حجاب . واضعة : رافعة .

فِيَالِكَ مِنْ زَمَانٍ عَشْتُ فِيهِ      نَدِيمَ الرَّاحِ وَالْهَيْفِ الْكَعَابِ<sup>(١)</sup>  
 إِذَا ذَكَرْتَهُ نَفْسِي أَبْصَرْتُهُ      كَأَنِّي مِنْهُ أَنْظَرُ فِي كِتَابِ  
 تَحَوَّلَ ظِلُّهُ عَنِّي وَأَذَكِي      بَقْلِي لَوْعَةً مِثْلَ الشَّهَابِ

وأخذ منذ سنة ١٨٦٨ يألم لمصر وما صَبَّ عليها من طيش لإسماعيل وسياسته الخرقاء ، وانفجر في قصيدته اللامية التي أنشدنا منها أطرافاً في غير هذا الموضع يدعو للثورة ، وأخذت نفسه تتجههم ، إذ لم يتحرك الشعب كما أراد . وقادته الظروف ليختلط بالقصر وليشهد عن قرب فساد الحكم ، وما تقوم عليه أخلاق رجال البلاط من الخساسة والوقية . وشعره منذ هذا التاريخ حتى في حبه وخمره يجري فيه غير قليل من الكآبة ، وأخذت هذه الكآبة تزداد منذ دخوله الوزارة ، حتى إذا نهض برياسة مجلس النظار واضعاً يده في يد عراني وأبدى رفاقه من ممثلي الشعب أخذ يتجرّع مرارة الغيظ من توفيق ومن كل من يحيطون به من حاشية السوء ، وله في هذه الحاشية ورعوسها من أمثال رياض أشعار كثيرة تصور وضاعتهم ودسّهم وانحلالهم الخلق ، وقد أنشدنا منها كثيراً فيما أسلفنا من حديثنا ، ونسوق منها قوله :

وَأَنَاسٍ صَحِبْتُ مِنْهُمْ ذُنَاباً      تَحْتَ أَثَوَابِ أُلْفَةٍ وُودَادِ  
 يَتَمَنُّونَ لِي الْعِثَارَ وَيَلْقَوُ      فِي بَوَاجِهِ إِلَى الْمَوَدَّةِ صَادِي<sup>(٢)</sup>  
 أَظْهَرُوا زُخْرَفَ الْخَدَاعِ وَأَخْفَوْا      ذَاتَ نَفْسٍ كَالْجَمْرِ تَحْتَ الرَّمَادِ  
 فَتَرَى الْمَرَّةَ مِنْهُمْ ضَاكِلَ السَّ      نَّ وَفِي ثَوْبِهِ دِمَاءُ الْعِبَادِ  
 مَعْشَرٌ لَا وَلِيْدُهُمْ طَاهِرُ الْمَهْ      لِـ وَلَا كَهْلُهُمْ عَفِيفُ الْوَسَادِ<sup>(٣)</sup>

والبارودي في هذه الفترة من حياته يرسل كثيراً من أشعاره وكأنها زفرات نار مضطربة ، يريد لها أن تلتهم حكم إسماعيل وابنه توفيق الاتهاماً . ومعنى ذلك أن

(١) الهيف : جمع هيفاء وهي ضامرة الخاصرة . الكعاب : جمع كاعب وهي الفتاة الشابة .

(٢) العثار : الزلل . صادى : ظامى .

(٣) عدم عفة الوساد : كناية عن اقتراف الفواحش والآثام .

تحوّلاً واسعاً حدث في شعره ، إذ لم يعد خالصاً للفخر والحماسة والحب والحرر والطبيعة الباسمة ، فقد مضى يفكر في الشعب وما يقع عليه من ظلم تُهَتِّكُ فيه حرّماته ، وأخذ يختلط بالأحرار من أمثال السيد جمال الدين الأفغانى والشيخ محمد عبده ويشاركهم الألم لما صارت إليه مصر . وسرعان ما يصبح صوتها الذى يعبر عن مطالبها من الدستور والحكم الصالح الرشيد . ويتقلّد الوزارة ، وينضم للجمعية الوطنية أو الحزب الوطنى الذى تألف سرّاً حينذاك . وتأخذ الأحداث في التطوّر ، ويتقلّد رئاسة مجلس النظار ، وتتعاقب الأزمات بينه وبين توفيق . وكل ذلك مصوّر في أشعاره أروع تصوير ، وقد ألمنا بأطراف منها في حياته ، كما ألمنا بمواقفه بعد استقالته من رئاسة مجلس النظار حتى انتهى به الأمر إلى النفي مع زعماء الحركة العراقية إلى سرنديب ، متخذين من أشعاره مرآة لتلك المواقف ، إذ اشتدّ بشاعريته النشاط ، واشتدت صلته بالشعب ومطامحه ، ولم يعد خالصاً لنفسه ، فقد أصبح ترجماناً للشعب ومشاعره .

وكان هذا تطوّرًا خطيراً في الشعر العربى الحديث ، إذ تحوّل به البارودى من المشاعر الذاتية الفردية إلى مشاعر الشعب الوطنية والسياسية والاجتماعية . وعمّق هذه المشاعر في نفسه أن كان من المجاهدين الأحرار الذين تقدموا الصفوف يريدون إنقاذ الشعب مما تردّى فيه من كوارث وردّ حريته السياسية المسلوقة إليه . وبذلك كان أول من فتح أمام الشعراء المعاصرين أبواب الشعر الاجتماعى والسياسى والوطنى على مصاريعها ، وقد مضوا يقتحمونها من بعده محاولين أن يصبحوا ألسنة ناطقة لشعوبهم العربية معبرين عن نفوسها وأهوائها وآلامها وآمالها . ويسدّ البارودى في هذه السبيل لا تقف عند ذلك ، فإنه طوّع الشعر العربى ومرّنه لينهض بالتعبير عن مشاعر الشعوب العربية ، وكانت هذه المشاعر تصاغ أحياناً في لغاتنا العامية ، فإذا هو ينفخ في الشعر الفصيح من القوة ما يجعله يتمثلها خير تمثّل ويفصح عنها أجمل إفصاح ، بحيث غدا غذاء مُمتعاً لقلوب الشعوب العربية وأفئدتها في كل ما اضطربت فيه من محن وخطوب . وأضاف إلى ذلك التغنى بهرمى الجيزة الكبيرين وأبى الهول ، وبذلك أوحى لشوقي وغيره أن يتغنوا بأبجاءنا الفرعونية القديمة . وما لا ريب فيه أنه لم يتسبّق البارودى في عصرنا الحديث من وصل شعره

بحياته وبيئته وقومه وعصره على نحو ما نهض به في شعره ، فقد صور فيه حياته الواقعة من جميع أطرافها ، وأخذ يصور حياة الشعب ، حتى إذا أسهم في السياسة وصلى نيرانها أخذ يصور كل صغيرة وكبيرة تلم به ، وهو في ذلك لا يصور نفسه فحسب ، وإنما يصور أيضاً شعبه وحقوقه وطموحه إلى الحرية وإلى التخلص من البيت العلوى ومظالمه ومفاسده وما جتر عليه من كوارث الدين الأجنبي .

وتتطور الأحداث ، وينتفى من فردوسه إلى سرنديب ، مُستزِعاً من أحضان أمته وأسرته ، فلا تهن نفسه ولا تضعف ، بل تظل صامدة للمحنة ، ويظل الأمل في الخلاص يلعب أمام عينيه لمعان السراج في الظلماء . إنه لم ييأس من أمته ، وإنه هناك لشديد الرجاء في أن تعود الثورة من جديد على توفيق الطائش الذى طوقها بالاحتلال الإنجليزى البغيض . وقد أنشدنا في حديثنا عن حياته أطرافاً من أشعاره التى صوبها كالسهم إلى نجر توفيق وشيعته الفاسدة . وكل ما أحاط به فى سرنديب مائلٌ فى أشعاره سواء طبيعتها ومشاهدها أو شعبها أو ما نشب بين العربيين هناك من تلاوم . وانجس فى نفسه حنين لا ينضب معينه إلى وطنه وأهله ، ورفع بصره إلى السماء يتغنى بالزهد ويمدح الرسول صلى الله عليه وسلم ، ويتأمل فى ملكوت الله وفى الحياة والموت . وفى ثنايا ذلك يرسل بعض أصدقائه ، ويأسى لمن يموت منهم ، ويأتية نعى زوجته فيلتاع لوعة شديدة .

وشعر البارودى لذلك كله صورة صادقة لحياته وقومه وبيئته المصرية وكل ما ألم به من بيئات . وهو يروى بهذا الصدق الذى لا يشوبه تمويه ، وهو صدق استبج فى قصيدته أن تكون تجربة فنية أحسها الشاعر وملأت جنبات قلبه ، وهى تجربة لا تزال أبياتها تتولد فى نفسه متلاحقة ، بيتاً من وراء بيت ، حتى تم القصيدة صورة لنفسه ومشاعره . ولم يكن البارودى ولا معاصروه يعرفون التجربة الشعرية كما نعرفها اليوم إذ نطالب فيها أن تصور حَدَثاً قائماً بذاته ، وكأنما اهتدى إليها فى كثير من قصائده بحكم صدقه وتمثيله لواقعه النفسى تمثيلاً دقيقاً . وما يتضح فيه ذلك قصائده فى وصف الحروب التى أسهم فى وقائعها بكريت وبالقرم والبلقان ، وكذلك قصائده السياسية ، والأخرى التى نظمها فى منفاه ، ومن أروعها قصيدته فى طيف ابنته « سميرة » . وما يُسلِّكُ فى هذا الجانب رائيته التى استقبل بها مصر

بعد رجوعه من منفاه وعينيته التي قذف بأبياتها في وجه إسماعيل وابنه توفيق . ويدخل أيضاً في هذا المنحى كثير من قصائده في الطبيعة والحب والخمر على نحو ما مرّ بنا في خمريته الثائية التي أنشدناها في الفصل السالف . وأساس ذلك ومردّه إخلاصه في شعره ، فالقصيدة تنفصل من ذات نفسه ، صورة صادقة أمينة كأجمل ما تكون الأمانة والصدق ، وكان يشعر بذلك شعوراً عميقاً ، بل شعوراً متأصلاً في أطواء نفسه ، حتى ليقول :

انظرْ لقولى تجدْ نفسى مصوّرةً في صفّحتيه فقولى خطُّ تمثالى  
 وحقّاً لم يجر في نفسه شيء إلا صورّه في شعره وجسّدّه تجسيداً ، وكأنه يقطعها منها اقتطاعاً ، وكانت نفساً خصبة ، عمّقت اتصالها بالحياة وكلّ ما أحاط بها اتصالاً زادها خصباً إلى خصب ، وهو اتصال أعدّ لتطور واسع في شعرنا الحديث إذ وصله بحياتنا الواقعة وانطباعاتها المختلفة .

### ٣

#### الروعة التصويرية

لا يروعنا البارودى بصدقه في وصف أحاسيسه وما مرّ به من أحداث الحياة وأحاط به من واقعها في بيئته وغير بيئته فحسب ، بل يروعنا أيضاً بملكته الخيالية التي أتاحت له تصوير المشاهد الكبيرة تصويراً ينبض بالحركة والحيوية الدافقة ، ولا نقصد المشاهد الحسية وحدها ، بل نقصد أيضاً المشاهد النفسية ، إذ استطاع دائماً أن يرسم ما يجري من حوله وفي نفسه رسماً تخطيطياً دقيقاً . أما قدرته في وصف المشاهد الحسية فقد مرّت منها أمثلة كثيرة سواء في وصف مجالس أنسه وخمره أو في وصفه للحروب وميادين القتال أو في وصفه لهرمى الجيزة الكبيرين وأبى الهول أو في وصفه للطبيعة والربيع والريف والقطن والطيور أو في وصفه للأشخاص ، فهو في كل ذلك يعرض لوحات باهرة تخفق بالحياة والحركة ، إذ كان يعرف كيف يضم من لقطات المشاهد ما يُلصق مناظرها بنفس سامعه إلصاقاً



على شاكلة قوله يصف الصَّقْرُ وشدة بأسه وفتكه ببُغاث الطير ، يقول :

أَرْبَى عَلَى شِمْرَاخٍ أَرْعَنَ بِاذْخٍ      سَامٍ لَهُ فَوْقَ السَّحَابِ طَاقٌ<sup>(١)</sup>  
 نَهْمَانٌ يَعْتَلِقُ الْقَطَا بِمَخَالِبِ      حُجْنٌ لَهَنَ بِوَقْعِهَا تَصْعَاقٌ<sup>(٢)</sup>  
 لَا يَسْتَقِرُّ بِهِ الْجَنَاحُ وَطَرْفُهُ      مَتَقَلَّبٌ يَسْمُو بِهِ الْإِرْشَاقُ<sup>(٣)</sup>  
 بَيْنَا كَذَلِكَ إِذَا أَصَابَ عَصَابَةٌ      لِلطَّيْرِ أَرْسَلَهَا صَدَى مِحْرَاقٌ<sup>(٤)</sup>  
 فَسَمَا ، فَحَلَقَ ، فَاسْتَدَارَ ، فَصَكَّهَا      بِمُذْرَبٍ تَمْكُو لَهُ الْأَعْنَاقُ<sup>(٥)</sup>  
 تَسْمُو ، فَيَتْبَعُهَا ، فَتَهْوِي ، وَهَوِي      آثَارَهَا مَرَّ الشَّهَابِ حِرَاقٌ<sup>(٦)</sup>  
 مَذْعُورَةٌ تَبْغِي الْفِرَارَ مِنَ الرَّدَى      إِنَّ الْفِرَارَ مِنَ الْمَنُونِ وَثَاقٌ<sup>(٧)</sup>  
 حَتَّى إِذَا فَتَرَتْ وَحَطَّ بِهَا الْوَنَى      سَقَطَتْ فَلَيْسَ لِنَفْسِهَا أَرْمَاقٌ<sup>(٨)</sup>  
 فَآتَى ، فَمَزَقَهَا كَمَا حَكَمَ الرَّدَى      وَلِكُلِّ نَفْسٍ مَرَّةً إِزْهَاقٌ<sup>(٩)</sup>

والبيتان الأولان يحملان الفكرة الأساسية في الأبيات ، وهى قوة الصقر حتى  
 ليمعن فى طيرانه معتلياً السحاب وانقضاضه على ضعاف الطير من مثل القطا حتى  
 لتُصْعَقُ حين يُنْشِبُ فيها مخالبه القوية المعقوفة . وكان من الممكن أن يكتفى  
 البارودى بهذين البيتين فى تصوير فكرته ، ولكن ملكته الخيالية الخصبه بعثته على

(١) أربى : علا . الشمرآخ : قمة الجبل . أرعن : الجبل ذو الرعان وهى الأعلى النائة .  
 باذخ : شامخ . سام : شاق . الطاق هنا : التواء الباز .

(٢) نهمان : نهم . يعتلق : يقبض . حجن : معقوفة معوجة . تصعاق : مصدر صعق .

(٣) الإرشاق : تحديد النظر .

(٤) الصدى : العطش . محراق : محرق .

(٥) سما : علا . صكها : ضربها . مذرب : حاد قاطع . تمكو : تتمزق وتسيل منها الدماء .

(٦) حراق : شديد .

(٧) الردى : الهلاك . المنون : الموت . الوثاق : القيد ، يريد أن الأحياء يفرون من الموت ولكن

لامفر .

(٨) فتوت : ضعفت . الرنى : الكلال والإعياء . الأرماق : جمع رمق وهو بقية الحياة فى المذبوح

والمختضر .

(٩) الإزهاق : خروج الروح من الجسد ، والموت .

مدَّ هذا التصوير ، حتى يصبح لوحة كبيرة ، ومن أجل ذلك مضى يصور الصقر مدوِّماً في السماء وقد حدد بصره باحثاً عن صيد يقع عليه ، وبينما هو في بحثه وتصويب نظره يميناً وشمالاً وأماماً ومن وراء إذ جماعة من الطير قد بعثتها حرقه الظمأ من أوكارها ، فخرجت تطلب ماء تُنقِع به غُلَّة العطش ، ويراهها الصقر . وهنا يصور البارودي حركته في البيت الخامس وهويهمُّ بالانتقاض عليها ، فقد علا في الجو وحلَّق من فوقها واستدار وصكَّها بمخبل حاد قاطع أنشبه في رقابها فسالت دماؤها . ومضى البارودي يُكْمِل الصورة ، فالطير تضطرب بين ارتفاع وسقوط والصقر في إثرها كأنه الشهاب المالحق . ويأخذها فزع شديد وتبغى الفرار من الموت ، ويلحقها الكلال والإعياء ، فتخرُّ على الأرض مغشياً عليها ، وينقض فوقها يمزقها إرباباً ، وقد استسلمت في يأس وألم للقدر المحتوم . وواضح أنها لوحة غنية بالأحاسيس مُترعة بالحركة الدائبة .

والبارودي لا يُستقن تصوير المشاهد الحسية وحدها ، بل يتقن أيضاً تصوير المشاهد النفسية ، ولعل أكبر مشهد نفسى عاشه هو مشهد غُرْبته في سرنديب وحينئذ إلى وطنه وصَحْبِه وأهله ، وقد نظم في هذا المشهد كثيراً من أشعاره ، وهي تفيض بالحسرة واللوعة واللهفة ، وتتنوع تنوعاً واسعاً ، لما أثارت الغربة في نفسه من خواطر وأثار الحنين من معان ، وكأنما تفجَّر في قلبه ينبوع لا يحف ولا يغيض . والحين — كما قدمنا — قديم في الشعر العربي ، نجده في مطالع القصائد مع وصف الأطلال وفي النسيب والغزل ، ولكن شاعراً قديماً لم يبلغ منه ما بلغه البارودي ، إذ ظل يتجرَّع غصص الغربة المريرة سبعة عشر عاماً ، وكان شاعراً بارعاً في الوصف والتصوير ، فلجأ إلى قيثارته يصور حسرته وجزعه اللذين لا يتقضيان ، وهو تارة يجسِّم ذلك في غناء بالوطن والديار ، وكأنه مجنون ليل القديم يهتف بالرُّبِّي والشعاب ، وتارة ثانية يجسِّمه في بكاء الشباب وأيامه البهيجة ، وتارة ثالثة يجسِّمه في بكاء المحبوبة التي انقطعت بينه وبينها الأسباب ، وتارة رابعة يجسِّمه في وصف الوحشة والغربة والوحدة ، وتارة خامسة يجسِّمه في حنينه إلى فلذات كبده ، وتارة سادسة يجسِّمه في رثائه لأصدقائه وزوجته بلبل حقيقته . وكأنما تحولت غُرْبته عن وطنه جحيماً لا يطاق عذابه ، فهو يصل الأنين بالأنين يبثُّ لواعجه التي يتلظى بها قلبه ، وقد أنشدنا

منها كثيراً في الفصلين السالفين ، ومن شاكلة ما أنشدناه قوله :

مَتَى تَرِدُ الْهِيمُ الْخَوَامِسُ مِنْهَلًا      تَبْلُ بِه الْأَكْبَادَ وَهِيَ عِطَاشُ (١)  
أَرَى الْغَيْثَ عَمَّ الْأَرْضَ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ      وَمَوْضِعُ رَحْلِي لَمْ يُصِبْهُ رَشَاشُ  
فَهَلْ نَهْلَةٌ مِنْ جَدُولِ النَّيْلِ تَرْتَوِي      بِهَا كَبِدُ ظَمَانَةٍ وَمُشَاشُ (٢)  
وَهَلْ مِنْ مَقِيلٍ تَحْتَ أَفْنَانٍ سِدْرَةٍ      لَهَا مِنْ زُرَابِي النَّبَاتِ فِرَاشُ (٣)  
لَدَى أَيْكَةٍ رِيًّا الْغُصُونُ كَأَنَّمَا      عَلَيْهَا مِنَ الزَّهْرِ الْجَنِيِّ رِيَاشُ (٤)  
تَرَى الزَّهَرَ أَلَوَانًا يَطِيرُ مَعَ الصَّبَا      كَمَا هَاجَ إِبَانُ الرَّبِيعِ فِرَاشُ (٥)  
دِيَارٌ يَعِيشُ الْمَرْءُ فِيهَا مَنَعَمًا      وَأَطِيبَ أَرْضِ اللَّهِ حَيْثُ يُعَاشُ  
فِيَارَبُ رِشْنِي كَيَ أَعِيشَ مُسَدَّدًا      فَقَدْ يَسْتَقِيمُ السَّهْمُ حِينَ يُرَاشُ (٦)

وهو في البيت الأول يشبه حرقه شوقه إلى وطنه بغلة الظمأ تتمشى في حنايا الإبل التي طال انقطاعها عن الماء، وتتمنى لو أصابت منه شيئاً تُسْقِعُ به أكبادها الحرقى. ويصور لنا عذابه وأساه ، فهو يتلفت من حوله ، فيرى الغيث يعمم جميع البقاع ، بينما مكانُ رَحْلِهِ ومَوْضِعُ مَسْكَنِهِ لَا يَسْقُطُ فِيهِ أَى رَشَاشٍ . ويتمنى جرعة من جدول النيل الحبيب يروى بها كبده ويبلّ عظامه ، وجلسةٌ تحت أغصان سِدْرَةٍ يجلسها فوق بساط النبات الأنيق الممتد على الضفاف العذبة ومن حوله الأشجار والأزهار التي تتناثر مع ربح الصبا ، وكأنها فراش يتطاير . إن هذا هو الفردوس

(١) ترد : ترتوى . الهيم : الإبل الظامئة . الخوامس : جمع خامسة وهي التي ترد في اليوم الخامس . المنهل : المورد .

(٢) نهلة : جرعة . المشاش : رموس العظام اللينة .

(٣) المقيل : الاستراحة حين اشتداد الحر . الأفنان : الأغصان . السدرة : شجرة النبق . الزرابي : البسط والنفارق .

(٤) الأيكة : الشجر الكثيف الملتف . ريا : ناضرة . الزهر الجنى : الزهر المفتوح النضج . ياش : الزينة .

(٥) الصبا : ربح شرقية لينة - كما أسلفنا - يحملها عشاق العرب تحياتهم إلى محبياتهم .

(٦) رشنى : اجعل في أجنتى الريش . ورش السهم : ألصق به الريش حتى يسدد إلى مرماته .

الذى يحلم بالعودة إليه ، وهو يدعو الله وقد غدا كسيراً طريحاً أن يهبه القوة ،  
فيريش أجنحته ، ليخلق من جديد فى سماء وطنه وبين جَسَنَاتِهِ ورياضه . ودائماً يلقانا  
والحين إلى هذا الفردوس يُقَسِّطُ نياط قلبه على شاكلة قوله :

رُدُّوا عَلَى الصَّبَا مِنْ عَصْرَى الْخَالِ	وهل يعودُ سوادُ اللَّمَّةِ البانى <sup>(١)</sup>
ماضٍ مِنْ الْعَيْشِ مَا لَاحَتْ مَخَائِلُهُ	فى صَفْحَةِ الْفِكْرِ إِلَّا هَاجَ بَلْبَالِى <sup>(٢)</sup>
يَا غَاضِبِينَ عَلَيْنَا هَلْ إِلَى عِدَّةٍ	بالوصلِ يومٌ أَنَاغَى فِيهِ إِقْبَالِى <sup>(٣)</sup>
غَبْتُمْ فَأَظْلَمَ يَوْمِ بَعْدَ فُرْقَتِكُمْ	وساءَ صُنْعُ اللَّيَالِى بَعْدَ إِجْمَالِ <sup>(٤)</sup>
فَالْيَوْمَ لَا رَسْنَى طَوْعُ الْقِيَادِ وَلَا	قلبى إِلَى زَهْرَةِ الدُّنْيَا بِمِيسَالِ <sup>(٥)</sup>
أَبَيْتُ مُنْفَرِداً فى رَأْسِ شَاهِقَةٍ	مثل القَطَامِىِّ فَوْقَ الْمَرْبِأِ الْعَالِى <sup>(٦)</sup>
وَلَوْ تَرَانِى وَبُرْدَى بِالنَّدَى لَثِقُ	لَحَلْتَنِى فَرَخٌ طَيْرٍ بَيْنَ أَدْغَالِ <sup>(٧)</sup>
غَالِ الرَّدَى أَبُوبِهِ فَهُوَ مُنْقَطِعُ	فى جَوْفِ غَيْنَاءٍ لَا رَاعٍ وَلَا وَالِ <sup>(٨)</sup>
أَزْيَغِبُ الرَّأْسَ لَمْ يَبْدُ الشَّكِيرُ بِهِ	وَلَمْ يَصْنُ نَفْسَهُ مِنْ كَيْدِ مَغْتَالِ <sup>(٩)</sup>
كَأَنَّهُ كَرَّةٌ مَلْسَاءُ مِنْ أَدَمِ	خَفِيَّةُ الدَّرَزِ قَدْ عُلَّتْ بِجِرْيَالِ <sup>(١٠)</sup>

(١) اللمة : الشعر المجاور لشحمة الأذن ، ويريد شعر الرأس . البانى : الذى اشتعل شيبا .

(٢) مخائله هنا : صوره . هاج : أثار . البلبال : شجون القلب ووساوسه .

(٣) عدة : وعد . أناغى : أحدث مسروراً .

(٤) إجمال : إحسان .

(٥) الرسن : الحبل تقاد به الدابة .

(٦) الشاهقة هنا : الجبل العالى . القطامى : طائر . المربأ : المكان العالى الذى يقف فيه المراقب .

(٧) لثق : مليل . الفرخ : ولد الطائر . الأدغال : الأشجار الكثيرة المتلفة .

(٨) غال : أهلك . الردى : الموت . الغيناء : الشجرة كثيرة الأوراق . الوالى : الراعى والحافظ .

والناصر .

(٩) أزْيَغِبُ : من الزغب وهو الريش الصغير الدقيق . الشكير : صغار الريش تنبت بين كبره ،

ويريد أنه قريب عهد بالولادة .

(١٠) الأدم : الجلد . الدرز : الحياكة . علت : صبغت . الجريال : صبغ أحمر . يقول إنه

يشبه كرة ملساء حمراء خلا جلدها من أثر الحياكة .

يَظَلُّ فِي نَصَبٍ حَرَّانٍ مُرْتَقِباً      نَقَعَ الصَّدَى بَيْنَ أَسْحَارٍ وَأَصَالٍ (١)  
يَكَادُ صَوْتُ الْبُرْزَةِ الْقَمَرُ يَقْدِفُهُ      مِنْ وَكْرِهِ بَيْنَ هَابِي التُّرْبِ جَوَالٍ (٢)  
لَا يَسْتَطِيعُ انْطِلَاقاً مِنْ غِيَابَتِهِ      كَأَنَّمَا هُوَ مَعْقُولٌ بِعُقَّالٍ (٣)  
فَذَاكَ مَثَلِي وَلَمْ أَظْلَمْ وَرَبَّنَا      فَضَلَّتهُ بِجَوَى حُزْنٍ وَإِعْوَالٍ (٤)  
شَوْقٌ وَنَأَى وَتَبْرِيحٌ وَمُعْتَبَةٌ      يَا لِلْحَمِيَّةِ مِنْ غَدْرِي وَإِهْمَالِي (٥)

والبيت الأول يصور لوعته على شبابه الضائع ، وأكد هذه اللوعة في البيت الثاني ، إذ بكى عيشه الماضي في وطنه حين لمع في خياله ، فهاجت شجونه ، وأحس كأنما انصرف عنه قومه وأحبائه ، وهو غريب وحيد . وإنه ليتمنى أن يعود له يوم واحد من أيامه الماضية تُقبل عليه الدنيا فيه كما كانت تُقبل . ولقد ولّت تلك الأيام وولت معها دنياه ، وأصبح كأنه لا يملك شيئاً من أمره ، ولا تتعلق نفسه بمتعة من متع شبابه وصباه ، إذ أصبح غريب الدار منفياً منها إلى رأس جبل شاهق بسرنديب ، وكأنه طائر القطامي يعتلى مرتباً عالياً . وهنا يحاول أن يصور في دقة مبلغ ما أصابه من حزن ضعضع قواه في غربته ، فيتمثل نفسه غريباً وحيداً هذه الأسي والحين الدفين كفرخ طير ملق بين أدغال ، لم ينبت ريش أجنحته ، وقد مات أبواه فلا عائل ولا معين ، ونيران العطش تشتعل في قلبه ، وأصوات البرزاة من حوله تملؤه فزعاً ورعباً . وهو لا يستطيع طيراناً ، إنه مقيد بأغلال ، هي أغلال قصوره وضعفه . ولا يكتفى البارودي في تصوير ما أصابه بهذه الصورة ، إذ يذكر أنه يزيد على هذا الفرخ وما يداخله من الرعب وحرقة العطش ناراً شوق تتمشى في فؤاده لا تهدأ وعذاب فراق يتلظى في قلبه لا يخمد ، وهو يُعْوَل

(١) نصب : تعب . حران : عطشان . نفع الصدى : ذهاب العطش . آصال : جمع أصيل .

(٢) البرزاة : جمع باز وهو الصقر الجارح . القمر : الحضر الضاربة إلى الكدرة . الهابي من التراب : المرتفع الدقيق ، يريد الغبار الذي تسفحه الريح .

(٣) غيابه : مكانه المختفى به . العقال هنا : القيد .

(٤) الجوى : الحرقة وشدة الوجد . الإعوال : البكاء مع الصياح .

(٥) نأى : بعد . تبريح : عذاب . الحمية : الأنفة والغيرة .

وَيَصِيحُ بَاكِياً نَادِياً ، وَلَا نَاصِرَ وَلَا مَغِيثَ . وَنَرَاهُ فِي غَيْرِ قَصِيدَةٍ يَكْثُرُ مِنَ الْحَدِيثِ عَنْ لِيَالِهِ فِي سِرْنَدِيدٍ وَبَرْوَقِهَا وَنَجْوَمِهَا الْخَائِثَةِ مَعْبِراً عَنْ وَحْشَتِهِ هُنَاكَ ، وَكَأَنَّمَا أَنَامَهُ نَفْسُهَا تَحَوَّلَتْ إِلَى لِيَالٍ دَاجِيَةٍ وَدِيَاغِرٍ غَرَبَةِ مَظْلَمَةٍ ، وَهُوَ يَنْ أُنَيْنَاً وَيَنْوُحُ نَوَاحاً ، بَاثِثاً حَنِينَهُ إِلَى وَطَنِهِ الَّذِي يَعْبُرُ عَنْهُ تَارَةً بِاسْمِهِ ، وَتَارَةً بِنَجْدٍ أَوْ بِوَادِي الْأَرَاكَةِ أَوْ وَادِي النَّقَا ، وَكَأَنَّمَا يَرِيدُ أَنْ يَجْمَعَ فِي حَنِينِهِ جَمِيعَ صُورِ الْحَنِينِ الَّتِي دَارَتْ عَلَى أَلْسِنَةِ عَشَاقِ الْعَرَبِ الْقَدَمَاءِ ، حَتَّى يَصُورَ مَا بَقَلْبِهِ مِنْ لَوْعَةٍ شَدِيدَةٍ . وَنَرَاهُ كَثِيراً مَا يَطِيلُ فِي تَصْوِيرِ غَرَبَتِهِ وَوَحْدَتِهِ وَعَذَابِهِ فِي هَذَا الْمُنَى الْمَوْحِشِ . وَدَائِماً يَقْرُنُ أَمْسَهُ إِلَى يَوْمِهِ وَشَبَابِهِ إِلَى شَبَابَتِهِ ، فَيَتَحَدَّثُ عَنْ لِيَالِي أُنْسِهِ وَطَرِبِهِ وَخَمْرِهِ وَضِيَاعِهَا مِنْ يَدِهِ ، وَمِنْ حِينَ إِلَى حِينَ يَشْكُو مِنَ الزَّمَانِ وَغَدَرِهِ ، أَوْ يَصِيحُ مِنْ بَعِيدٍ بِخِلَافَتِهِ . وَيَعُودُ كَثِيراً إِلَى وَصْفِ حَبِّهِ الْقَدِيمِ مَتَّخِذاً مِنْهُ رَمْزاً إِلَى وَطَنِهِ الَّذِي انْتَرَعَ مِنْهُ ، وَلَهُ فِي ذَلِكَ آيَاتٌ رَائِعَةٌ مِنْ مِثْلِ قَوْلِهِ :

هل من فَتَى يَنْشُدُ قَلْبِي مَعَى	بين خُدُورِ الْعَيْنِ بِالْأَجْرَعِ؟ <sup>(١)</sup>
كَانَ مَعَى ثُمَّ دَعَاهُ الْهُوَى	فَمَرَّ بِالْحَيِّ وَلَمْ يَرْجِعْ
فَهَلْ إِذَا نَادَيْتُهُ بِاسْمِهِ	يُفِيقُ مِنْ سَكْرَتِهِ أَوْ يَعِى <sup>(٢)</sup>
هِيَهَاتَ يَلْقَى رَشْداً بَعْدَمَا	أَغْوَاهُ لَحْظُ الرِّشَاءِ الْأَتْلَعِ <sup>(٣)</sup>
فِيَا دَمَوْعَ الْقَطَرِ سَيْلِي دَمًا	وَيَا بَنَاتِ الْأَيْكِ نُوحِي مَعَى <sup>(٤)</sup>
وَأَنْتِ يَا نَسْمَةَ وَادِي الْغَضَى	مُرِّي بِرِيَاكِ عَلَى مَرْبَعِي <sup>(٥)</sup>
وَأَنْتِ يَا عُصْفُورَةَ الْمُنْحَنَى	بِاللَّهِ غَنِّي طَرِبًا وَاسْجَعِي <sup>(٦)</sup>

(١) ينشد : يطلب . خدور : منازل . العين : جمع عيناء ، وهى صاحبة العين الواسعة شديدة السواد . الأجرع : أرض رملية حسنة المنبت والهواء .

(٢) السكره هنا : شدة الصباية والهيام .

(٣) الرشأ : الظبي . الأتلع : طويل العنق .

(٤) بنات الأيك : الطيور .

(٥) وادى الغضى : من وديان نجد . والغضى : من أشجار البادية ، وخشبته يشتهر بشدة اشتعاله

وطول توقده . الريا : الريح طيبة الرائحة . المربع : المنزل .

(٦) المنحنى : منعطف الوادى . اسجعى : غنى ورددى صوتك .

وَأَنْتِ يَا عَيْنُ إِذَا لَمْ تَفِي      بِذِمَّةِ الدَّمْعِ فَلَا تَهْجَعِي <sup>(١)</sup>  
 صَبَابَةٌ أَغْرَتْ عَلَى الْأَسَى      وَدَلَّتِ السُّهْدَ عَلَى مَضْجَعِي <sup>(٢)</sup>  
 وَيَلَاهُ مِنْ نَارِ الْهَوَى ! إِنَّهَا      لَوْلَا دُمُوعِي أَحْرَقَتْ أَضْلَعِي  
 أَيْبَتْ أَرْعَى النَّجْمَ فِي سُدْفَةٍ      ضَلَّ بِهَا الصُّبْحُ فَلَمْ يَطْلُعْ <sup>(٣)</sup>  
 لَا أَهْتَدَى فِيهَا إِلَى حِيلَةٍ      تَقَى حَيَاتِي مِنْ يَدَيِّ مُضْرَعِي <sup>(٤)</sup>  
 طَوْرًا أَدَارِي لَوْعَتِي بِالْمُنَى      وَتَارَةً يَغْلِبُنِي مَدْمَعِي  
 فَهَلْ إِلَى الْأَشْوَاقِ مِنْ غَايَةٍ ؟      أَمْ هَلْ إِلَى الْأَوْطَانِ مِنْ مَرْجِعٍ ؟  
 لَا تَأْسُ يَا قَلْبُ عَلَى مَا مَضَى      لَا بُدَّ لِلْمُخْنَةِ مِنْ مَقْطَعٍ <sup>(٥)</sup>

والبارودي يصور في هذه الأبيات وجده بوطنه عن طريق هذا الحب الذي شغف قلبه كما لم يشغف قلب قط، فاندفع لا يلوى على شيء يريد أن يلم بديار الحبيبة ليبتها غرامه وعذابه . ويبأس البارودي منه أن يثوب إلى الرشد ، وقد أغرته بفتنتها وسحر عينيها وملكت عليه كل شيء من أمره . ويدعو الطبيعة من حوله لتشاركه في لوعته وأثنته وبكائه، فيتوجه إلى المطر يسأله أن تسيل دموعه أنهاراً، وإلى الطير يطلب إليه أن يملأ الجو نواحاً، ويتوسل إلى نسمة وادي الغضا وادي الحبيبة التي خلبت ليه أن تمر على منزله بشذاها العطر ليجد فيها رَوْحَهُ وريحانه ، كما يتوسل إلى عصفورة المشحني في هذا الوادي أن تسجع وتغني هذا الغناء الذي طالما صَبَّ الشحى في نفسه . ويطلب إلى عينه أن ترسل الدمع مدراراً ويتوجع من هذا الحريق الهائل الذي دلعه حبه في قلبه، والذي لا يني مشتعلًا مع ما يسقط عليه من دموعه الغزيرة ، ولولاها لأحرق ضلوعه . ويشكو عذابه طوال الليل وسهاده ، ويبكي

(١) ذمة الدمع : حقه ، ويريد غزارته . لا تهجعي : دعاء بعدم الهجوع والنوم إذا لم تف بذمة الدمع .

(٢) صبابة : حرارة هيام . الأسى : الحزن والحلم . السهد : الأرق .

(٣) أَرعى : أراقب . السدفة : الظلمة .

(٤) مصرعي : هلاكى .

(٥) لا تأس : لا تحزن . المحنة : البلوى . مقطع : قطع ونهاية .

وينوح يائساً من عودته إلى وطنه تارة ، وتارة ثانية ينبعث الأمل في جنبات نفسه بعودته إلى فردوسه ، ويخاطب قلبه الحزين لا بد للمحنة من نهاية ولا بد للبلوى من انقشاع . وظل هذا الأمل يلمع أمام عينيه في غَمَسَةِ تلك البلوى وما طُوى فيها من حزن وأسى ، وظل صامداً شامخاً شموخ الجبال العاتية ، وهو في ثنايا ذلك يرسل زفرات حينه ملتهبة حارة من مثل قوله :

أَسْلَةُ سَيْفٍ أَمَ عَقِيقَةُ بَارِقٍ      أَضَاءَتْ لَنَا وَهْنًا سَمَاوَةٌ بَارِقِ (١)  
لَوَى الرِّكْبُ أَعْنَاقًا إِلَيْهَا خَوَاضِعًا      بِزَفْرَةٍ مَحْزُونٍ وَنَظَرَةٍ وَامْتِ (٢)  
وَفِي حَرَكَاتِ الْبَرْقِ لِلشُّوقِ آيَةٌ      تَدُلُّ عَلَى مَا جَنَّهُ كُلُّ عَاشِقٍ (٣)  
تَفُضُّ جَفُونًا عَنْ دُمُوعِ سَوَائِلٍ      وَتَفْرِى صَدُورًا عَنْ قُلُوبٍ خَوَافِقِ (٤)  
وَكَيْفَ يَبْعَى سِرَّ الْهَوَى غَيْرُ أَهْلِهِ      وَيَعْرِفُ مَعْنَى الشُّوقِ مَنْ لَمْ يَفَارِقْ ؟  
لَعِمْرُ الْهَوَى إِنِّي لَدُنَّ شَفْنَى النَّوَى      لَنِي وَلَهُ مِنْ سَوْرَةِ الْوَجْدِ مَاحِقِ (٥)  
كُنْفِي بِمَقَامِي فِي سِرْنَدِيبِ غُرْبَةٍ      نَزَعْتُ بِهَا عَنِّي ثِيَابَ الْعِلَاقِ (٦)  
وَمَنْ رَامَ نَيْلَ الْعِزِّ فَلْيَضْطَبِرْ عَلَى      لِقَاءِ الْمُنَايَا وَاقْتِحَامِ الْمَضَاقِ (٧)  
وَإِنْ تَكُنِ الْأَيَّامُ رَنْقَنَ مَشْرِيبِي      وَثَلَمْنَ حَدْيَ بِالْخُطُوبِ الطَّوَارِقِ (٨)  
فَمَا غَيْرَتْنِي مَحْنَةٌ عَنْ خَلِيقَتِي      وَلَا حَوَّلَتْنِي خُدْعَةٌ عَنْ طَرَائِقِي

(١) سلة : من سل السيف إذا شبره . العقيقة : بقية أشعة البرق في السحاب . البارق : السحاب فيه برق . وهنا : الوقت في نصف الليل . سماء : سماء . بارق : موضع بنجد كنى به عن مصر .

(٢) لى الأعناق : كناية عن التعلق والهيام . الوامق : الحب المفرم .

(٣) آية . علامة . جنه : أخفاء وستره .

(٤) تفوض : تفتح وتفرق . تفرى : تشق وتقطع .

(٥) شفى : أضنانى وهزلنى . النوى : البعد والفراق . الوله : شدة الوجد وذهاب العقل . سورة الوجد : حديثه . ماحق : مهلك .

(٦) العلائق هنا : ما يتعلق به في وطنه من أهل وأصدقاء .

(٧) المضايق : الصعاب والشدائد .

(٨) رنقن : كدرن . ثلمن : كسرن . حدى : قوى وبأسى . الطوارق : النوازل



- وما أَنَا مِمَّنْ تَقْبِلُ الضَّيْمَ نَفْسُهُ  
 إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَنْهَضْ لِمَا فِيهِ مَجْدُهُ  
 وَمَا قَذَفَاتُ الْعِزِّ إِلَّا لِلْمَاجِدِ  
 فَيَا مِصْرُ مَدَّ اللَّهُ ظِلَّكَ وَارْتَوَى  
 وَلَا بَرَحَتْ تَمْتَارُ مِنْكَ يَدُ الصَّبَا  
 فَأَنْتِ حِمَى قَوْمِي وَمَشْعَبُ أُسْرَتِي  
 بِلَادُهَا حَلَّ الشَّبَابُ تَمَائِمِي  
 إِذَا صَاغَهَا بَهْزَادُ فِكْرِي تَصَوَّرْتُ  
 تَرَكْتُهَا أَهْلًا كِرَامًا وَجِيرَةً  
 هَجَرْتُ لِذِيكَ الْعَيْشِ بَعْدَ فِرَاقِهِمْ  
 فَهَلْ تَسْمَحُ الْآيَامُ لِي بِلِقَائِهِمْ  
 لِعَمْرِي لَقَدْ طَالَ النُّوَى وَتَقَطَّعَتْ  
 وَيَرْضَى بِمَا يَرْضَى بِهِ كُلُّ مَائِقٍ<sup>(١)</sup>  
 قَضَى وَهُوَ كُلُّ فِي خُدُورِ الْعَوَاتِقِ<sup>(٢)</sup>  
 إِذَا هُمْ جَلَّى عَزْمُهُ كُلُّ غَاسِقٍ<sup>(٣)</sup>  
 ثَرَاكِ بِسُلْسَالٍ مِنَ النَّيْلِ دَافِقٍ<sup>(٤)</sup>  
 أَرِيحًا يُدَاوِي عَرْفُهُ كُلُّ نَاشِقٍ<sup>(٥)</sup>  
 وَمَلْعَبُ أَتْرَابِي وَمَجْرَى سَوَابِقِي<sup>(٦)</sup>  
 وَنَاطَ نَجَادَ الْمَشْرِقِ بَعَاتِقِي<sup>(٧)</sup>  
 لَعِينِي فِي زِيٍّ مِنَ الْحُسْنِ رَائِقٍ<sup>(٨)</sup>  
 لَهُمْ جِيرَةٌ تَعْتَادُنِي كُلُّ شَارِقٍ<sup>(٩)</sup>  
 وَودَّعْتُ رِيْعَانَ الشَّبَابِ الْغُرَانِقِ<sup>(١٠)</sup>  
 وَيَسْعُدُ فِي الدُّنْيَا مَشُوقٌ بِشَائِقٍ؟  
 وَسَائِلُ كَانَتْ قَبْلُ شَتَّى الْمَوَاتِقِ<sup>(١١)</sup>

(١) الضيم : الظلم . مائق : أحسق .

(٢) قضى : مات . كل : عالة لا خير فيه . خدور : منازل . العواتق : جمع عاتق وهي المرأة الشابة .

(٣) قذفات هنا : مراتب ودرجات . جل : كشف . غاسق : مظلم .

(٤) السلسلة : الماء العذب . الدافق : المنصب الكثير .

(٥) تمار : تأخذ وتفيد . الأريح : شذى الطيب . عرفه : رائحته الطيبة . ناشق : مستنشق .

(٦) مشعب : مجمع . أترابي : أخداني . السوابق : جياد الخيل .

(٧) التمام : جمع تيممة ، وهي عوذة تعلق على الطفل لدفع الحسد ، المشرق : السيف . نجاده : حالته . العاتق : ما بين المنكب والعنق .

(٨) بهزاد : مصور فارسي مشهور بإبداعه في تصويره . زى : هيئة . رائق : بديع رائع .

(٩) جيرة الثانية يريد بها الحوار . شارق : الشمس حين تشرق ، ويريد وقت الشروق .

(١٠) ريعان الشباب : أوله وأفضره . الغرانيق : الجميل الناصر الناعم .

(١١) الوسائل : العلاقات والأسباب . المواتق : اليهود ، ويريد بشى المواتق أنها كانت كثيرة المواتق ، كناية عن إحكامها .

فإن تكن الأيامُ ساءتْ صُروفُها فإنِّي بفضلِ الله أوَّلُ واثق<sup>(١)</sup>  
فقد يستقيم الأمرُ بعد اعوجاجه ويرجعُ للأوطان كلُّ مفارق

والبارودي يفتتح الأبيات بأن برقًا تلاًلاً من ناحية بارق بنجد ، يمزق أستار  
الظلام ، وقد طار في كل أفق منه شعاع ، جعل ركب المحبين يلوون أعناقهم هياماً  
إلى الديار الحبيبة ، يقصد الديار المصرية ، إذ كل ما يحن إليه من ربوع ومغان  
ووديان ورياض وغياض وبروق ورياح ونساء فانتات إنما يصطنعه رمزاً إلى وطنه  
الحبيب . ومضى يذكر ما يرسله الراكب إلى بارق من زفرات الحزن ونظرات الشوق  
وتباريح الغرام التي هاج شررها في نفوسهم أضواء البرق وميضه ، فإذا دموعهم  
تنهمر وقلوبهم يشتد بها الخفقان ، وهل يعرف معنى الهوى إلا من ذاق عذاب  
الفراق ولوعة البعاد ؟ وإنه ليصلي من ذلك ناراً ماحقة من الوجد والوله المبرح والغربة  
الموحشة بسر نديب التي انقطعت فيها جميع علائقه بأهله ورفاقه . ويشتدُّ به الإحساس  
بالحنّة غير أن نفسه تثوب إليه على الرغم مما نزل به من كوارث النفي وخطوبه ، فإذا  
هو يستشعر مطامحه وخلقه الكريم وما طوى عليه من عزة النفس وإباء الضيم كما  
يستشعر ما حقق من مجد ، وحتى ما هو فيه من ذلك التشريد إن هو إلا مرتبة من  
مراتب المجد . ويتجه إلى وطنه ، الذي لا يعدل جماله في نفسه جمال والذي أضرم  
في قلبه نار الحنين ، بالدعاء له أن يمدَّ الله في أجنحته حتى يضم إليه ما يريد من رفاع  
الأرض التي تهواه وأن يمد في فيضان نبيله المبارك حتى تزخر جنبات الوادي بالأشجار  
والثمار والأزهار . ويدعو له أيضاً بدوام النضرة في رياضه حتى تظل ريح الصبا  
تحمل منه شدّى يُشبع البرء في القلوب الكليمة من مثل قلبه . ويذكر سرهيامه  
بوطنه فهو حِمَى قومه ومجمع أهله وملعب أخدانه ومسرح فروسيته ، به علّقت  
عليه تمام صباه ، وحلّت مكانها في شبابه دروع شجاعته ، إنه أول أرض مسّ  
جلده ترابها ، وإنه الدار التي طالما نعم فيها وحقق مطامحه وآماله ، دار آلائه وأولاده .  
وإن فكره ليفنى فيه مستغرقاً في مجاليه ، يصورها صوراً متعددة ، وكأنه بهزاد  
المصور الفارسي القديم ، فهو ما بنى يفتن في تصوير جماله وحنينه إليه حينئذ

(١) صروف الأيام : أحداثها وفوائدها .

لا تنقطع مادته في نفسه . وإنه ليرتجى أن يعود إلى هذا الوطن ليسعد بقاء أهله وخلائقه بعد هذه الغربة الطويلة ، ويضع أمله وثقته في ربه .

وما من شك في أن البارودي يروعننا بهذا التنوع الواسع في تصوير حنينه إلى وطنه ، وهو تصوير يحفل بما يملأ النفس إعجاباً ، وإنه ليرفعه إلى الذروة من شعراء العربية في القديم والحديث . وقد سقنا له في غير هذا الموضع آيات رائعة منه ، لعل من أروعها قصيدته البديعة : (هل من طبيبٍ لداء الحب أو رائق) وقصيدته في طيف ابنته سميرة ، وهي جميعاً أشعار تفيض بمواجد قلبية كمواجد الصوفية .

ومن القصائد التي تنبض بهذه الروعة التصويرية قصيدته في رثاء زوجه حين فجأه نعيها بسرنديب على حين غيرة ، وقد أنشدنا منها قطعة في حديثنا عن حياته ، يصور فيها فاجعة بناته ولوعتهن وعظم كارتتهن بفقدنها ، ومن قوله فيها يصف حزنه وأوصابه النفسية وأوجاعه :

أَيَّدَ المَنُونِ قَدَحَتِ أَيُّ زِنَادِ	وَأَطْرَتِ آيَةً شُعْلَةً بِفُؤَادِي <sup>(١)</sup>
أَوْهَنْتِ عَزْمِي وَهُوَ حَمْلَةٌ فَيَلْتِي	وَحَطَمْتُ عُدِي وَهُوَ رَمَحُ طَرَادِ <sup>(٢)</sup>
لَمْ أَذَرِ هَلْ خَطْبٌ أَلَمَ بِسَاحَتِي	فَأَنَاحَ أَمْسَهُمْ أَصَابَ سَوَادِي <sup>(٣)</sup>
أَقْدَى العَيُونِ فَاسْبَلْتُ بِمَدَامِعِ	تَجَرَّى عَلَى الخَدَيْنِ كَالْفِرْصَادِ <sup>(٤)</sup>
مَا كُنْتُ أَحْسِبُنِي أَرَاغُ لِحَادِثِ	حَتَّى مُنِيتَ بِهِ فَأَوْهَنْتِ آدِي <sup>(٥)</sup>
أَسْلِيلَةَ القَمَرَيْنِ أَيُّ فَجِيعَةٍ	حَلَّتْ لِفَقْدِكَ بَيْنَ هَذَا النَادِي
أَعَزُّ عَلَى بَأْنِ أَرَاكِ رَهِينَةً	فِي جَوْفِ أَغْبَرَ قَاتِمِ الْأُسْدَادِ <sup>(٦)</sup>
أَوْ أَنْ تَبِينِي عَنْ قَرَارَةِ مَنْزِلِ	كُنْتُ الضِيَاءَ لَهُ بِكُلِّ سَوَادِ
هِيَهَاتَ بَعْدُكَ أَنْ تَقِرَّ جَوَانِحِي	أَسْفًا لِبُعْدِكَ أَوْ يَلِينَ مَهَادِي

(١) قدح الزند : أخرج فاره ، وهو قطعة من عود تضرب بأخرى فتندح النار . المنون : الموت .

(٢) الفيلق : الكتيبة العظيمة من الجيش . الطراد : المطاردة في الحرب .

(٣) سواد القلب : سويداؤه وحبيته .

(٤) أقذى : أسال . الفرصاد : صيغ أحمر .

(٥) الآد : القوة .

(٦) أغبر : لونه كلون الغبار . الأسداد : الجدران . قاتم : أسود في اغترار .

وَلَهَى عَلَيْكَ مُصَاحِبُ لِمَسِيرَتِي      والدمع فيك ملازمٌ لوسادى  
فَإِذَا انْتَبَهَتْ فَأَنْتِ أَوَّلُ ذُكْرَتِي      وإذا أَوَيْتُ فَأَنْتِ آخِرُ زَادِي  
أَمْسَيْتُ بَعْدَكَ عِبْرَةً لِذَوَى الْأَسَى      فى يوم كل مصيبةٍ وحِداد  
مَتَخَشَّعًا أَمْشَى الضَّرَاءَ كَأَنَّنِي      أَخْشَى الْفُجَاءَةَ مِنْ صِيَالِ أَعَادِي <sup>(١)</sup>  
مَا بَيْنَ حُزْنٍ بَاطِنٍ أَكَلَ الْحَشَا      بلهيبِ سَوْرَتِهِ وَسُقْمِ بَادِي  
وَرَدَ الْبَرِيدُ بِغَيْرِ مَا أَمَلْتُهُ      تَعَسَّ الْبَرِيدُ وَشَاهَ وَجْهَ الْحَادِي <sup>(٢)</sup>  
فَسَقَطَتْ مَغْشِيًّا عَلَى كَأَنَّمَا      نَهَشَتْ صَمِيمَ الْقَلْبِ حَيَّةٌ وَادِي <sup>(٣)</sup>  
وَيَلْمُهُ رُزْءًا أَطَارَ نَعِيَّهُ      بِالْقَلْبِ شُعْلَةٌ مَارِجٌ وَقَادِي <sup>(٤)</sup>  
قَدْ أَظْلَمْتُ مِنْهُ الْعَيُونُ كَأَنَّمَا      كَحَلَ الْبُكَاءُ جُفُونَهَا بِقَتَادِي <sup>(٥)</sup>

وواضح أن الأبيات تصور حزناً يتلظى فى فؤاد البارودى ، حزناً قدحده وأشعله نعى زوجته الذى أوهن عزمه وهدَّ عظامه وأسال دموعه مدراراً . ويتخيلها وقد رحلت عن منزلها وواراها التراب وأسداده فيكاد يطير صوابه ولا يقرُّ به قرار ، فهى دائماً نصب عينيه صباح مساء ، وهو دائماً مروَّع مفزوع ونار الحزن تأكل حشاه . ويلعن البريد الذى ساق إليه الكارثة ، فإذا هو يُغْشَى عليه همماً ، وكأنما نهشت قلبه حَيَّةٌ فهو يتصور ألماً ، بل كأنما اشتعلت فيه نار محرقة أسالت دموعه مدراراً .

وعلى هذا النحو يروى البارودى بتصوير المشاهد والاحظات النفسية ، تسنده ملكته الخيالية الحصبة ، وهى لا تتضح فقط فى مثل هذه اللحظات والمشاهد ، بل

(١) متخشعاً : خاشعاً . أمشى الضراء : أمشى مستخفياً . الصيال : الاستطالة فى الحرب والمواثبة .  
(٢) الحادى : الذى يحث إبل البريد فى السير ، وكان ذلك قديماً عند العرب ، استعاره لصورة الرسالة التى جاءت من حامل البريد .

(٣) حية الوادى : من أخبث الحيات وأشدّها فتكاً .

(٤) ويلمه : كلمة لعن تقال فى الشر . الرزء : المصيبة . النعى : نبأ الموت وحامله . المارج : النار المتقدة .

(٥) القتاد : شجر له شوك كالإبر .

تنضح أيضا في جميع جنبات شعره لكن لا هذا الاتضح الكلى وإنما الاتضح الجزئى ، ونقصد ما تنثره من تشبيهات واستعارات مترعة بالحياة في كل موضوع يتناوله ، وكأنما كانت له حاسة تكشف له الحجاب عن روح كل ما يبصره أو يحسه . وحقا تشبيهات القدماء واستعاراتهم تنضم في أشعاره تضرما سواء في الغزل أو في الخمر أو في وصف الطبيعة أو في غير ذلك من أغراض ، غير أنه تضرّم فجّر خياله تفجيراً ، إذ مضى يحدد الصور القديمة ويبعث فيها الحياة كَرَّةً أخرى ، كما مضى يضيف إليها أطيافاً وأشباحاً لا تحصى ، وهى أشباح وأطياف تجعل له عالمه الشعري الرائع بكثرة ما يجرى فيه من رؤى وأحلام، من مثل قوله في الهلال :

وقد مالَ للغرب الهلالُ كأنه      بِمِنْقاره عن حَبَّةِ النَّجْمِ يَفْحَصُ  
وقوله في شفق الصباح :

وليلة سالَ في أعقابها شَفَقُ      كأنها بِحُسامِ الفجرِ قد ذَبَحَتْ  
ومرّ بنا في حديثنا عن شعره وصفه البارع لليل الموحش في سرنديب براهب تَجَلَّلَ بمسوح السواد . ولم يكفه هذا الوصف ، إذ وصفه ثانية بزنجى يلبس درعا متألّثاً بجبات من فضة تزينه ، وجعل الهلال من ورائه يشير بإصبعه إلى النجوم أن لا تتخلف عن أمره . وله في الخمر وقداحها صورٌ بارعة كثيرة من مثل قوله الذى مرفى غير هذا الموضع :

تَفَعَّلُ بالشَّاربِ أضعافَ ما      جَرَّ على عُنُقودها العاصِرُ  
فهى ترك شاربها مساوبَ العقل ، وكأنها تنتقم من عاصرها وما فعله بعنقودها ، بل إنها لتضاعف انتقامها . ونراه في خمريته التائية التى أنشدناها في الفصل الثالث يصفها ويصف قِداحها وأباريقها قائلا عن ندمائه :

يَتَسَاقُونَ بالكُثُوسِ مُدَاماً      هى كالشَّمْسِ فى قميصِ إِياءِ

في أباريق كالطيور اشْرَابَتْ حَذَرَ الْفَتَكِ من صِيَا حِ الْبُرَاةِ  
حَانِيَاتٍ عَلَى الْكُثُوسِ مِنَ الرَّأْفَةِ يُرْضِعُنَّ كَالْأُمَّهَاتِ

وهي صورة ناطقة بالحياة ، إذ جعل الأباريق كطيور تشرب برءوسها حين  
سمعت صياح الصقور فارتعبت رعباً شديداً خشية أن تفتك بها فتكاً ذريعاً ،  
وهي في ثنايا ذلك تتمشى في صدورها الرأفة على من ترضعن من الكئوس : أطفالها  
الصغار . ويلقانا في غزله كثير من الصور البديعة مثل قوله متعجباً من ظمأ عينه  
لرؤية محبوبته ، بينما يغرق إنسانها في لجة من ماء الدموع :

عجبتُ لعيني كيف تظمأ دونها وإنسانها في لجة الماءِ سَابِحُ  
وقوله يصور جمال بعض الفاتنات وأسرهن لعشاقهن وكثرة من يفتكن بهم  
من صرعى جبهن وغرامهن فتكا مروّعا :

وكم من صريعٍ في حبالٍ مُقْلَةٍ وكم من أسيرٍ في قيودِ ذَوَائِبِ (١)

وواضح أنه يتصور الأهداب شركا والصفائر قيوداً ، وهو يكرر هذه الصورة  
كثيراً في أشعاره ، كما يكرر معها تصوير الحاجب بالقوس يرسل بسهام اللحظ  
المصممة من مثل قوله :

وازورَّ حاجبُها عن نظرةٍ رَشَقَتْ سَوَادَ قَلْبِي بِسَهْمٍ صَيَّغَ مِنْ حَوَرِ (٢)

ويتسع في وصف أسلحة العيون والحسن والجمال بمثل قوله :

فتاةٌ يَجُولُ السُّحْرُ فِي لَحَظَاتِهَا مَجَالَ الْمَنَايَا فِي الْمَهْنَدَةِ الْبُتْرِ (٣)

(١) حبال : جمع حباله وهي شرك الصائد . الذوائب : جمع ذؤابة وهي صغيرة الشعر المرسل .

(٢) ازور : مال وتحرك . رشقت : رمت وأصاب . الحور : اتساع العين مع شدة سواد إنسانها  
وبياض ما حوله .

(٣) المهنة : السيوف . البتر : الحادة القاطعة .

وقوله :

أَيْنَ الرِّمَاحُ مِنَ الْقُدُودِ ؟ وَأَيْنَ مِنْ لَحْظٍ تَهِيمٍ بِهِ السَّنَانُ الْأَخْزَرُ؟<sup>(١)</sup>

ومن صوره الدقيقة قوله يشبه الحمر بورد الحدود :

إِذَا انْفَتَلَتْ بِالْكَأْسِ خِلَتْ بَنَانُهَا تُدِيرُ عَلَيْنَا مِنْ جَنَى خَدِّهَا وَرْدًا<sup>(٢)</sup>

ومن صوره البديعة قوله الذى مرّ بنا فى هرمى الجيزة الكبيرين :

كَأَنَّهُمَا ثُدَيَانِ فَاضِلَا بِدِرَّةٍ مِنَ النَّيْلِ تَرَوِي غُلَّةَ الْأَرْضِ إِذْ تَجْرَى

وأكثر فى سرنديب من بكاء عهد الشباب . يريد به كل حياته الهنيئة قبل

منفاه ، وله فيه صور طريفة ، من مثل قوله يصور نشوته بذكراه :

ذَاكَ عَهْدٌ مَضَى وَأَبْعَدُ شَيْءٍ أَنْ يَرِدَّ الزَّمَانُ عَهْدَ التَّصَابَى

فَأَدِيرَا عَلَيَّ ذَكَرَاهُ إِنِّي مِنْذُ فَارَقْتُهُ شَدِيدُ الْمَصَابِ

وقوله :

عَهْدٌ كَطِيفٍ زَارَ حَتَّى إِذَا أَشْرَقَ صُبْحٌ مِنْ مَشْيَبَى مَضَى

مَا كَانَ إِلَّا كَنَسِيمٍ سَرَى وَعَارِضٍ غَامٍ وَبَرْقٍ أَضَا<sup>(٣)</sup>

وَلَّى وَلَمْ يُعْقِبْ سِوَى حَسْرَةٍ بَيْنَ الْحَشَا كَالصَّارِمِ الْمُنْتَضَى<sup>(٤)</sup>

ويذكر إحدى ليالى الأونس فى هذا العهد ، فيقول :

وَلَّتْ فَلَمْ يَبْقَ مِنْهَا غَيْرُ فَذْلِكَ تَلَوُّحٌ فِي دَفْتَرِ الْأَوْهَامِ وَالذِّكْرِ<sup>(٥)</sup>

(١) القدود : جمع قد ، وهو القامة . اللحظ : نظر العين . الأخضر : من الخزر وهو عيب فى العين

وصف السنان به لما عقد من شبه بينه وبين اللحظ .

(٢) انفتلت : دارت . البنان : الأصابع وأطرافها . الجنى : كل ما يجتنى من زهر وثمر .

(٣) سرى : سار . العارض : السحاب . غام : تراكم واجتمع . أضأ : أضاء ، قصره للشعر .

(٤) الصارم : السيف القاطع . المنتضى : المسلول .

(٥) الفذلكة : البقية . الذكر : جمع ذكرة : عكس النسيان .

وعلى هذا النمط تكثر الصور في شعر البارودي كثرة مفرطة ، بحيث يُعَدُّ في طليعة شعراء العرب المصورين . وهو ليس مصوراً فحسب ، بل هو بارع التصوير ، وهي براعة تُرَدُّ إلى غنى خياله وقوة استحضاره للمشاهد الحسية وتمثله للمشاهد النفسية كما تُرَدُّ إلى فطنة قوية حادة وإحساس عميق بالروح المنبثة في الكائنات من حوله . ولعل القارئ لم ينس ما أنشدناه في غير هذا الموضع من وصفه لطائر السَّحَر . وحديثه الباكى المؤثر مع سيفه في سرديب ، وتصويره لشيخوخته وتهدل حاجبيه وكلال بصره وضعف سمعه . وهو في كل ذلك بل في كل أوصافه وتصويراته ينفذ إلى صميم الوجدان بما يستنزل من سماء خياله من رؤى وأحلام وأطياف وأشباح تارة . وتارة ثانية بما يجسّد من تصوير الواقع وما يُجَرِّى فيه من حركة وحياة خافقة .

## ٤

## الروعة الموسيقية

لا نكاد نمضي في قراءة ديوان البارودي حتى نُرَاعِ روعة شديدة بموسيقاه ، وهي روعة تُرَدُّ إلى احتفاظه بخصائص العبقورية الموسيقية لشعرنا العربي في آياته القديمة الخالدة التي حُفِرَتْ ألحانها في ذاكرة الزمن . وكانت هذه العبقورية قد غشيتها ظلمة العصر العثماني البغيض ، وأُقصيت عن الشعراء وراء أستار مضطربة أسدلتها البديعيات والمخمسات والتاريخيات ، حتى أصبحنا لا نقرأ شعراً وإنما نقرأ غُشَاءً من القول وأعشاباً لا حصر لها تَخْنُقُ ما بقي في الشعر من نغم عروضي خنقاً .

وقد أُلْهِمَ البارودي منذ تفتحت موهبة الشعر في نفسه أن ينبذ وزاء ظهره كل هذا الغناء وما اتصل به من أعشاب ، وأن يجتاز القرون إلى ينبابيع الأصلية لشعرنا العربي ، ولم يكد يلمُّ بها حتى بهرته : فتحول إليها يَسْهَلُ منها ويعب ، ملحاً في التماسها إلحاحاً ، متخذاً إلى ذلك كل وسيلة ، تسنده فطرة موسيقية حاذقة . وسرعان ما ملأت بها نفسه ومليء بها حسه وشعوره وذوقه ، فإذا هو يمتلك قيثارتها ، وإذا هو يستخرج منها ألحانه وأنغامه الرائعة .



وبذلك هيّا شعرا الحديث ليثب هذه الوثبة التي لم يكن معاصروه يحملون بها ،  
فقد رُدَّتْ إليه موسيقاه القديمة بكل مقوماتها اللغوية والصوتية . وقد مضى يطوِّع  
هذه الموسيقى لتحمل في صدق ودقة تصويرٍ أحاسيسه ومشاعره الذاتية والقومية ،  
وبذلك ازدوج عمله الفني ، إذ استعاد الموسيقى القديمة بروحها وخصائصها  
وأخذ يمرّنها على تمثّل العصر بكل ظروفه وتمثّل أحاسيس الشاعر بكل دقائقها .  
ومن ثَمَّ تفجرت ينباع هذه الموسيقى تفجراً لا عنده فحسب ، بل أيضاً عند الأجيال  
التالية ، إذ خلفوه بعزفون على قيثارتها ، والنغم يتخلّق تحت أصابعهم تخلّقاً مصوراً  
حياتهم وحياة شعوبهم من جميع أقطارها .

ومعنى ذلك أن البارودي هو الذي أعدّ لازدهار ملكة الإبداع الموسيقى في  
شعرا الحديث ، فقد استردّ قيثارته القديمة ، استردّ روحها وأنغامها القومية التي  
تُعَدُّ جزءاً لا يتجزأ من كيانتها وجوهر حياتنا ، ومن ثَمَّ كان قارؤه يحس براحة ،  
بل بلذة ومتعة ، إذ يجد عنده نفس الرحيق المصنّف الذي طالما بعث الشوّة في نفوس  
آبائنا ، بل يجد عنده لها مندلعا من روح هؤلاء الآباء ، يُضَرِّم في قلوبنا اللذة  
الفنية إضراماً ، ويلهّجها إلهاباً .

ومن ثَمَّ لا نغلو إذا قلنا إنه كان في طليعة من ثبتوا عروبتنا في العصر الحديث إذ  
احتفظ لنا في شعره بلغتها الأصيلة وروحها الفنية ، محدثاً هذا التفاعل الوثيق بين حاضرتنا  
وماضيها ، وهو تفاعل بشّه بموسيقاه وما مضى يمدّها به من صياغتنا القديمة المونقة  
التي تسيطر على أعماق وجداننا . ولا أشك في أن هذا الجانب هو الذي جعل جناح  
شعره ينبسط يمينا وشمالا ، حتى يضمّ عالمنا العربي جميعه ، فقد وجد شعراء العرب  
عنده في كل قطر من أقطارهم روحهم القومية مشتعلة ، وزاد في اشتعالها أنه مثّل  
لهم فتوة أسلافهم وطوايع شيمهم من حيث الطموح والثقة بالنفس حتى في أحلك  
الحن والخطوب . وليس ذلك فحسب ، فقد تقدم الصفوف يكافح الظلم والطغيان  
وصلّى نيران هذا الكفاح ، لا يذل ولا يهون .

وكأنما أُشْرِبَ البارودي موسيقانا الشعرية القديمة بكل خصائصها الصوتية  
والنفسية . وقد وقفنا مرارا عند احتفاظه بعناصرها البدوية المغرقة في القدم وكيف  
سكب هذه العناصر في غزله وحماسه وحنينه إلى وطنه ، كما وقفنا عند معارضاته

للقدماء ، وهى معارضات كان يبتغيها ابتغاء، لينسكب الماضى الموسيقى فى نفسه انسكابا ، وهو انسكاب لم يحجب عنا أحاسيسه ولا مشاعره ، فقد ظلت له دائماً شخصيته وظلت له تجاربه الشعرية . ومعنى ذلك أن هذا الانسكاب لم يتحول ألبتة إلى جمود أو إلى ما يشبه الجمود، ولا إلى محاكاة وترقيع أو ما يشبه المحاكاة والترقيع ، وإنما هو انسكاب حى ، يقوم على التمثل الواعى الذى لا يُلغى أصالة البارودى ، بل يتيح لها الفرصة كاملة لتتوق وتزدهر وتؤتى ثمراً شهياً .

والحق أن الأصالة الحقيقية ليست هى التى يفصل فى تضاعيفها الشاعر عن التراث الشعرى لقومه ، فإن ذلك يعنى الانفكاك من الروح الشعرية القومية ، وهو انفكاك أشد خطراً من الجمود والتقليد ، لأنه ينتهى إلى ضرب من الاختلاط والتشويش ، من شأنه أن يفصل صاحبه عن أمته ويقطع علاقته بها قطعاً . وإذا كنا لا نرتضى هذا الانفكاك فإننا لا نرتضى أيضاً التقليد المسرف لأنه يجرُّ إلى توقف التطور فى حياة الأمة الشعرية ، إنما نريد التمثل الحى الذى يعكف فيه الشاء على ينباع الشعر القديمة لأتمه عكوفاً ينفذ فى أثنائه إلى إحاطة دقيقة بأسرار موسيقاها الشعرية وتذوقٍ مرهفٍ لألحانها وأنغامها .

والذى لا ريب فيه أن البارودى تَمَثَّلَ موسيقى شعرنا القديم تمثلاً رائعاً ، إذ مضى يتزود تزوداً خصباً بدواوينها الممتازة ، وما زال يتزود حتى انطبعت تلك الموسيقى فى نفسه بكل خصائصها ومقوماتها مستعيناً فى ذلك بحس رقيق وذوق دقيق ، وكأنما لم يَبْقَ لهذه الموسيقى نغمة أو خاصة إلا استوعبتها نفسه وأُشْرِبَتْها روحه . وسرعان ما تحول إلى أحاسيسه ومشاعره يذيقها فى تلك الموسيقى الخالدة التى فَتَنَتْ العرب قديماً ، ولا تزال فَتَنُتُهُمْ بها تتجدد من عصر إلى عصر .

ومعنى ذلك أن شعره تَخَلَّقَ فى موسيقى الشعر القديمة ، ولكن لا هذا التخلُّق الذى يَعْصِبُ فيه الشاعر عينيه فلا يرى نفسه ولا محيطه ولا عصره ، وإنما التخلُّق الحى الذى يعنى الدوام والاستمرار ، فالماضى لا ينقسم من الحاضر ، بل إنه يونق ويزدهر فيه ، دون أن يقيم فواصل بين الشاعر وعلاقاته بنفسه ومجتمعه . وهذا هو معنى الأصالة الحقيقية ، وهى أصالة حققها البارودى عن طريق القراءة المتصلة للقدماء وطريق الروية والتدبر والجهد الشاق والنفوذ من خلال ذلك إلى

تصوير أهوائه وعواطفه .

الروعة الموسيقية إذن عند البارودى تأتى من استيعابه الرائع لموسيقى شعرنا التقليديّة استيعاباً جعله يحكم صياغة شعره إحكاماً بحيث لا تسمع فيها عوجاً ولا انحرافاً، كما جعله يُحكم أنغامه وألحانه قَصُرت أو استطالت ، بحيث لا تسمع فيها نبواً ولا شدوذاً ، إنما تسمع الرنين الضخم حيناً وما يزال يتضخم حتى كأنك بإزاء أناشيد حربية مدوية، وحيناً تسمع النغم الشجيّ وكأنه دمع ينحدر من محاجر محب مهجور . ومرة يمجج اللحن ويدوى كأنه الرعد القاصف ، ومرة ينخفض الصوت ويتضاءل كأنه شعاع نحيل . وقد يزار زئير الأسد في عرينه أو في محبسه ، وقد يَصْدَح صَدْحَ العنديل في الهواء الطلق أو في قفصه .

وعلى هذا النحو تتردد موسيقى البارودى بين الرصانة الجزلة والرقّة العذبة تردداً يؤثر أثراً عميقاً في نفوسنا إذ يخاطبها بدون حجاب ، يخاطبها بنفس الأنغام التي طالما خفقت لها قلوب أسلافنا، مُشيعاً فيها من نفسه ومن وجدانه لها يذكى الجذوة الموسيقية المستكنة في دخالنا . وكان يعرف كيف يمثّل حالته النفسية في موسيقاه ، وهو تمثّل جعلها تستطيل في الحماسة وحين يستشعر أمجاده ، وكان كثير الاستشعار لهذه الأمجاد حتى في أوقات محنته ، وكثيراً ما كانت تطوف به في غزلياته وخمرياتة . ولعل ذلك ما جعل الموسيقى الضخمة تتردد في أشعاره، إذ كان في أكثر أحواله يشعر كأنه إعصار عاصف ، وظل في منفاه كأنه الجبل الراسخ أو كأنه قوة عاتية لا تلين ولا تُقْهَرُ . وهو مع ذلك يُعْول أحياناً وينوح ولكن نواح البطل الذي لا تنكسر نفسه مهما تكسرت عليها نِصالُ الزمن على النِصال، ومهما طال به هذا الدُّجى الذي امتدَّ رواقه سنين طوالاً وهو فيه يحلم بوطنه ، والفجر لا تبتلج أضواؤه أبداً . ولعله من أجل ذلك لم يكن يذكر سرنديب في شعره إلا ويذكر معها الدجى والجبال التي يتعثر بين صخورها ، وقد تطلع الشمس غير أن السحب تحجبها دائماً ، وكأنما الهول يأخذها ليل نهار ، يقول :

اليوم أصبحتُ لا سَهْمِي بذي صَرَدٍ      إذا رميتُ ولا سِيفِي بقطّاعٍ<sup>(١)</sup>

(١) الصرد : نفوذ المصم في الرمية .

أَبِيتُ فِي قُنَّةٍ قَنَوَاءَ قَدْ بَلَغْتُ      هَامَ السَّمَاءِ وَفَاتَتْهُ بِأَبْوَاعٍ <sup>(١)</sup>  
يَسْتَقْبِلُ الْمُزْنَ لِيَتِيَهَا بِوَابِلِهِ      وَتَصْدِمُ الرِّيحُ جَنَبَيْهَا بِزَعَزَاعٍ <sup>(٢)</sup>  
يَظُلُّ شِمْرَاخَهَا يَبَسًا وَأَسْفَلُهَا      مَكْلَلًا بِالنَّدَى يَرَعَى بِهِ الرَّاعِي <sup>(٣)</sup>  
إِذَا الْبُرُوقُ أَزْمَهَرَتْ خَلَّتْ ذُرُوتَهَا      شَهْمًا تَدْرَعُ مِنْ تَبَرٍ بِأَذْرَاعٍ <sup>(٤)</sup>  
تَكَادُ تَلْمَسُ مِنْهَا الشَّمْسُ دَانِيَةً      وَتَحْبِسُ الْبَدْرَ عَنْ سَيْرٍ وَإِقْلَاعٍ  
أَظَلَّ فِيهَا غَرِيبَ الدَّارِ مُبْتَئِسًا      نَابِي الْمَضَاجِعِ مِنْ هَمٍّ وَأَوْجَاعٍ <sup>(٥)</sup>

وواضح ما تحمله الأبيات من حزن ، لم يمثله البارودي في تصويره للمكان الوعر الذي نزل فيه وما يحيط به من ظلمات الليل والمطر فقط بل مثله أيضا في ألفاظه وصياغته التي أودعها تصوير هذا المنزل المُسْبَعْد في السماء حتى لكأنه يَفْصُله عن دنياء . والموسيقى مستطيلة كأنفاس حزنه المديدة التي لا يزال يصعدها من صدره . وكثيراً ما ينضم إلى هذه الاستطالة هدير كهدير البحر المائج في الليل العاصف ، ومن خير ما يصور هذا الهدير حماسياته وتصويره لميادين القتال في كريت والقرم والبلقان حيث تَقْشَعُ الألفاظ الآذان قرعا وتدوى دويًا لا ينقطع . وبجانب هذه الموسيقى المستطيلة تلقانا في الديوان موسيقى رقيقة رشيقة عذبة كأنها السلسبيل حلوة وصفاء ، وهي تكثر في المرحلة الأولى من حياته حين كان يعيش في هناءة ورغد . وتظل بعد ذلك تترقرق في شعره من حين إلى حين ، حتى في منفاه وخاصة حين يستدير ببصره إلى وطنه ويلمع في خياله حبه القديم على نحو ما مر بنا آنفًا في قصيدته : ( هل من فتى ينشدُ قلبي معي ) وهي تسكب الشَّجَن في النفس سكبا ،

( ١ ) القنة : أعلى الجبل . قنواء : شماء باذخة . الهام : الرأس . السماء : نجم نير . أبواع : جمع ياع . يصف منزله بأنه حقيق الارتفاع بعيد حتى لكأنه يضافح السماء .

( ٢ ) المزن : السحاب المطر . الليتان : صفحتا العنق . الوابل : المطر الغزير . الزعزاع : العاصفة .

( ٣ ) شمراخها : أعلاها . ييس : يابس ، يريد أنه صلب لا نبات فيه إنما فيه الوعثة . مكلا : متوجأ : الندى : المطر والقطرات المنعقدة في الصباح فوق الأشجار والأعشاب .

( ٤ ) ازمهترت : لمعت . شهماً هنا : شجاعاً . تدرع : لبس الدرع . التبر : الذهب .

( ٥ ) نابي المضاجع : كناية عن القلق والسهاد والهم .

وتصبّ الحنين في القلب صبّاً . ويلقانا أحيانا هذا الشجن قبل المنى ، غير أنه قلما بلغ هذا المبلغ من التعبير عن الألم الدفين .

على كل حال لم يحمل شعره الرقيق في منفاه بهجة ولا ما يشبه البهجة ، فقد استدار ببصيرته إلى الحزن على مصيره . أما قبل المنى وخاصة في المرحلة الأولى من حياته فقد كان يعيش للحب واللهو والخمر ، وكانت كثيراً ما تمرّ به أوقات فرح حقيقية ، بل لعلنا لا نبعد إذا قلنا إن أوقاته جميعها كانت أوقات فرح وهناءة ، وشعره لذلك يطفح حينئذ بالجدل ، ومن ثمّ تكثُر فيه النغمات البهيجة ، يصور بها حبه وخمره ونشوة الطبيعة من حوله ، حيث النيلُ المناسب والأغصان المشابكة والأطيّار المغردة ، وحيث الأزهار تتفتح على قبُلات الندى في الصباح . وقد ينسكب في هذه النغمات شيء من الشجى بسبب حبه العذرى ، ولكنها كثيراً ما تفيض بالفرح وموسيقاه الحلوة ، لأنه اللحن الحقيقي الذي كان مرسومًا على صفحات فؤاده .

ومعروف أن الموسيقى الفرحة تلائمها الأوزان القصيرة التي تشبُّ وثبات الراقصات من الحسان ، والبارودي لا يكثر من هذه الأوزان ، على أنه يشيع أحياناً في أختها الطويلة عذوبة ورشاقة يؤدي بهما حركات الفرحة في نفسه وتموجاته ، أما إذا فزع إليها فإن أشعاره حينئذ تفيض بالجدل والبهجة على شاكلة قوله :

زَمَزَمِي الكَأْسَ وهَاتِي      واسْقِنِيهَا يَامَاهَاتِي<sup>(١)</sup>  
وامزُجِيهَا برُضَابٍ      منكِ معسولَ اللّٰهَةِ<sup>(٢)</sup>  
إنَّمَا الرَّاحُ مدارُ الْ      أنْسِ فِي كلِّ الجِهَاتِ

ومرت بنا خمريته الثائية الطويلة وهي لحن رائع من ألحان فرحه ، ومن أعذب هذه الألحان وأرشقها قصيدته التي نظمها من مجزوء المتدارك ، وهي تجرى على هذا النمط :

(١) زمزى : طهرى ونقى . المهاة : الشمس والبقرة الوحشية ، يشبه العرب بها المرأة في جمال عيونها .

(٢) الرضاب : الريق والعسل . اللّاهة : اللحم المشرفة على الخلق في أقصى الفم .

أَمَلًا	الْقَدَحُ	وَأَعِصْ مَنْ نَصَحَ
وَارَوْ	غُلَّتِي	بَابِنَةَ الْفَرَحِ (١)
فَالْفَتَى	مَتَى	ذَاقَهَا أَنْشَرَحَ
وَهَى إِنْ سَرَتْ	فِي الْعَلِيلِ صَحَّ	
أَوْ صَبَا	بِهَا	بَاخِلٌ سَمَحَ (٢)
فَاهْجُرِ الْكَرَى	وَأَغْدُ نَضْطَبِحَ (٣)	
فَالْدُّجَى	مَضَى	وَالسَّنَا لَمَحَ (٤)
وَالْحَمَامُ	فِي	أَيْكِهِ صَدَحَ

وهو لحن يعبق بأريج المرح ، وكأنه تغريد بلبل ، بعثت ورود الربيع النشوة في قلبه . وقد امتلأت نفس شوقي إعجاباً بهذا اللحن ، فحاكاه في قصيدته :

مَالٌ وَاحْتَجَبٌ      وَادَّعَى الْغَضَبُ

ولم يحاكه في تلك القصيدة فحسب ، فقد حاكاه في كثير من قصائده ، مستهدياً بأنغامه التي ترق وتعذب حتى تشبه أنفاس الأسحار وتستطيل مدوية حتى تشبه قعقة السلاح .

والحق أن البارودي تمثَّل موسيقانا الشعرية القديمة الخالدة بكل أصولها وأوضاعها تمثلاً أتاح له هذه الخبرة الفذة في استخراج ألحانها وتشكيلها في قصائده ومقطوعاته حسب مشاعره وأحواله الوجدانية تشكيلاً يخلب العقول والقلوب . وهو حقاً لم يغيِّر في صُور الأوزان والقوافي القديمة ، إذ لم يكن هدفه التغيير للتغيير ،

( ١ ) الغلة : حرارة العطش . ابنة الفرح : يريد بها الخمر .

( ٢ ) صبا بها : مال إليها . باخل : بخيل .

( ٣ ) الكرى : النعاس . اغدو : من الغدو وهو التكبير في الصباح . اصطحب : من الصبوح وهو شرب الخمر صباحاً .

( ٤ ) الدجى : الظلام . السنأ : الضوء . لمح : لمع .

إنما كان هدفه التأثير وأن يُزيح الرماد الذى تراكم على نيران موسيقانا الشعرية التى كانت تؤثر تأثيراً بعيداً فى حواس أسلافنا وأعصابهم وأفئدتهم ، واستطاع بمواهبه وملكاته الأصيلة أن يُعيد لها مضطربة متأججة ، إذ نظم أشعاره من شررها المتوهج الذى يُشعل فى صدورنا — كما أشعل فى صدور أسلافنا — اللذة الشعرية الرفيعة وكل ما يُطوى فيها من متاع للعقول والنفوس والافتدة .

## خاتمة

١

### خلاصة

كان عصرُ محمود سامي البارودي أولَ شيءٍ عُنيتُ ببحثه في الصحف السابقة ، وقد مضيتُ أتحدث عن البعث القومي في عهد محمد علي وما أُقيم في سبيله من معوّقات ، فإن مصر انبعثت بعد الحملة الفرنسية تريد أن تلعب على مسرح التاريخ دوراً كأدوارها القديمة . وقد راحت تدفع محمد علي إلى إنشاء جيش وطني قوى استطاع به حيناً من الزمن أن يكون إمبراطوريته الضخمة ، واستطاعت مصر في أثناء ذلك أن تأخذ بأسباب نهضة علمية قوية . غير أن الأمر لم يكد يخلص لمحمد علي حتى شرع يقلّم أظفار القوى الوطنية التي التفتت حوله . وما نصل إلى أواخر العقد الرابع من القرن الماضي حتى يأخذ نجمه في الأفول ، إذ اضطرّ إلى سحب جيوشه من الجزيرة العربية والشام ، وأذعن خائفاً للتسوية التي فرضها مؤتمر لندن في سنة ١٨٤٠ وبها عادت مصر ولاية عثمانية يتسلم هو وسلالته مقاليد الحكم فيها من العثمانيين .

وأخذت مصر منذ هذا التاريخ تنتكس انتكاسات مختلفة في التعليم وفي الصناعة ، وفُتحت أبوابها على مصاريعها للتجارة الأوروبية ، ونزلها كثير من الأجانب تجاراً وقراصنة ولصوصاً ومرايين ، ومُثلّت بالملاهي والمصارف والشركات الأجنبية ، حتى غدت كأنها محتلة احتلالاً مدنياً . ومُنيت في هذه الأثناء بحكمّام من البيت العلوي ضعفاء سفهاء أخذوا يبددون مدّخراتها وثرواتها ، ولم يلبث القرصان الفرنسي الكبير « ديلسيبس » أن غنم من سعيد امتياز تأسيس شركة لفتح قناة السويس تستغلها لمدة تسع وتسعين سنة ، ومنحه من الحقوق والمساعدات ما لا يقع في حُسبان . وأضاف إلى ذلك بلاء آخر هو استدائنه من البيوت المالية الأجنبية — دون ضرورة قومية — ما يزيد على أحد عشر مليوناً من الجنيهات .



وخلّف إسماعيل سعيداً ، فاستدان الملايين تلو الملايين ، حتى أفلست الخزانة المصرية ، وحتى ذلّ صاغراً للإنجليز والفرنسيين ففرضوا عليه صندوق الدين والمراقبة الثنائية ، وظل يتخبّط حتى عيّن في الوزارة وزيرين : إنجليزياً وفرنسياً ، أولهما للمالية ، وثانيهما للأشغال . وصاح المصريون في وجهه ، واضطّر إلى مغادرة البلاد والخروج منها إلى غير رجعة . وتلاه توفيق ، فوضع يده في يد حاشيته من الدُخلاء ، وركع على ركبتيه أمام القنصلين الإنجليزى والفرنسى . وثار الجيش والشعب بزعامه عرابى ، فقلّد محمود سامى البارودى وزارة الحربية والبحرية ، ثم كلفه بتأليف مجلس النظار ، فألفه مُشركاً فيه عرابى ، غير أنه وضع العراقيل في سبيله صادراً في ذلك عن القنصلين الإنجليزى والفرنسى ، فاستقال البارودى وظل عرابى يدير دفة الجيش . وتوالت المحن والخطوب ، فإذا أقدام الإنجليز الدّنة تطلّ ثرى البلاد الطاهر ، ويجمّ احتلالهم البغيض على صدرها . ويحاكم عرابى والبارودى وغيرهما من زعماء الثورة العرابية ويُنفَوْنَ إلى سرنديب ، ويحاكم كثيرون . وتمضى إنجلترا - يسندها عميلها توفيق - تخنق البلاد سياسياً واقتصادياً . ومع ذلك لم تخمد في الشعب روحه ، فقد ظل يقاوم وظل أبناؤه يصارعون الباغين المعتدين حتى ظهر في أواخر القرن الماضى مصطفى كامل صوت مصر الضخم الذى هزّ أركان الاحتلال هزّاً عنيفاً .

وإذا كان بعثنا السياسى والاقتصادى قد تداعى بنيانه نهائياً مع ظهور إسماعيل فإن بعثنا الفكرى والأدبى ظل ينمو ويتطور تطوراً حياً خصباً منذ استقدم محمد على العلماء الأوربيين للتعليم في المدارس العليا التى أنشأها من حربية وصناعية وهندسية وطبيّة ، ومنذ أرسل بعوث الشباب إلى العواصم الأوربية الكبرى . ويُعدّ رفاعة الطهطاوى الباعث الحقيقى لنهضتنا الفكرية منذ أوائل العقد الرابع من القرن الماضى ، فقد أنشأ مدرسة الألسن ، وخرّج فيها طائفة من أفذاذ المترجمين أخذوا ينقلون معه إلى العربية ذخائر الفكر الغربى في شتى العلوم والآداب . وازدهر هذا البعث الفكرى في عصر إسماعيل ، فكثّر المترجمون والمؤلفون ، ونزل بديارنا السيد جمال الدين الأفغانى ودعا إلى حركة إصلاحية واسعة في شئون السياسة والدين ، وهبّت الصحف المصرية تنقد إسماعيل وسياسته الطائشة . وتتطور الظروف ويحتل الإنجليز

مصر ، ويقاومهم الشعب مقاومة عنيفة يتزعمها مصطفى كامل ، ويتألق اسم الشيخ محمد عبده بدعوته إلى الإصلاح الديني ، كما يتألق اسم قاسم أمين بدعوته إلى تحرر المرأة . وفي هذه الأثناء جميعها ينمو بعثنا الأدبي ويتطور بتأثير ما حدث بيننا وبين الغرب من علاقات أدبية وتأثير المطابع وما نشرته من آثار القدماء النثرية والشعرية . ومن المحقق أن تطور الشعر كان بطيئاً ، إذ مضى يتعثر تعثراً حتى أتيح له محمود سامي البارودي فوثب به وثبة لم يكن يحلم بها معاصروه .

وقد وُلد البارودي في سنة ١٨٣٩ لأسرة جبركسية ، كانت تُعنى عناية شديدة بالثقافة العربية والإسلامية . وتُوُفِّي أبوه ، وكان ضابطاً في الجيش وعُيِّن مديراً لنقله ، وهو في السابعة من عمره ، فعُنيّت به أمه وأحضرت له المعلمين لتأديبه ، حتى إذا بلغ الثانية عشرة أُلحقته بالمدرسة الحربية ، وتخرج فيها لأوائل عهد سعيد سنة ١٨٥٤ وقد تفتحت فيه موهبته الشعرية . وعُيِّن في الجيش برتبة باشجاويش ، غير أن طموحه إلى الجحد دفعه إلى مبارحة وطنه إلى الآستانة حاضرة الدولة الكبرى حيث التحق بوزارة الخارجية . وقد مضى هناك يختلف إلى المكتبات يتزوّد منها بنفائس الشعر العربي . وكان يعرف التركية فأتقن آدابها ، وضم إلى ذلك إتقانه لآداب اللغة الفارسية . وبذلك أشبه شعراءنا العباسيين القدماء الذين كانوا ينهلون من الآداب الفارسية ما يزيد شاعر يتهم ثراء إلى ثراء وخصباً إلى خصب . وتصادف أن زار إسماعيل الآستانة بعد جلوسه على أريكة مصر ، فتعرّف عليه ، والتحق بحاشيته ، وعاد معه إلى الوطن فعُيِّن بسلاح الفرسان ، وأُتيحت له رحلة إلى فرنسا وإنجلترا ، وأخذ يتدرّج سريعاً في الرتب العسكرية ، ولم يلبث أن اشترك في سنة ١٨٦٤ في الحملة التي أرسلتها مصر إلى جزيرة كريت لمساعدة العثمانيين في إخماد ثورة اندلعت ضدهم . وشعره حتى نهاية هذه الحرب يمتلئ حماساً وفتوة ويزخر بالبهجة وبالحب والحرر ووصف الطبيعة .

ويعود إلى مصر ويلحقه إسماعيل ياوراً بمعيته ومعية ابنه توفيق ، ويظل في ذلك نحو سبعة أعوام وتظل له كرامته فلا يتغنى بمديح إسماعيل في كل مناسبة شأن معاصريه من الشعراء . ومن ينعم النظر في أشعاره حينئذ يجدّها تفيض بغير قليل من الكآبة ، إذ كان يستشعر مظالم إسماعيل وسياسته الطائشة ، حتى لراه في سنة ١٨٦٨ يهيب بالشعب

أن يقضى عليه قضاء مبرماً. ونراه حينئذ يتجرّع غير قليل من الألم حتى ليتمكن بسهولة أن يميز بين أشعار تلك الفترة من حياته وأشعار الفترة السابقة ، فقد أخذت تغيض في نفسه ينابيع البهجة القديمة . ورجع إلى الجيش حتى إذا أعلنت روسيا ودول البلقان الحرب على العثمانيين في سنة ١٨٧٧ وأنجدتهم مصر بحملة عسكرية انتظم بين قوادها العظام ، وهناك أبلى في الحرب بلاء مشكوراً . ويعود إلى وطنه في سنة ١٨٧٨ مرفوع الرأس فيعيّن مديراً للشرقية ثم محافظاً للعاصمة ، وكانت الكوارث أخذت تنزل بمصر ، فن صندوق للدين إلى المراقبة الثنائية إلى الوزارة المختلطة ، ويصبح بالشعب صيحة عاتية لينكل بإسماعيل ، ولكنها تذهب أدراج الرياح . وتتطور الأحداث ويخرج إسماعيل على وجهه من البلاد ويخلفه توفيق ، فيعهد — خوفاً من الشعب — إلى محمد شريف الوطني الغيور بتأليف مجلس النظار ، فيشارك معه البارودي ناظراً ( وزيراً ) للمعارف والأوقاف ، ونراه يحيى توفيقاً بقصيدة يطالبه فيها بإصدار دستور الأمة والنهوض بجيشها: درعها الواقى ، كما يطالبه بإلغاء الظلم ونظام السخرة . غير أن توفيقاً خيب الآمال المنتقدة عليه ، إذ تحول دمية يلعب بها القنصلان الإنجليزي والفرنسي ويعبثان . فاستقال محمد شريف ، وشكّل توفيق مجلس نظار برياسته ، ثم عاد فأسند رياسته إلى رياض ، واشترك البارودي في المجلسين جميعاً ناظراً للأوقاف ، وقد رضى بهذا الاشتراك ليكون رقيباً على المجلس للجمعية السرية الوطنية التي كان منتظماً في سلكها .

وكان رياض قد أشرك معه في مجلس النظار عثمان رفقي الشركسى ناظراً للحربية والبحرية ، فاضطهد ضباط الجيش الوطنيين وآثر بالرتب العسكرية الرفيعة أبناء جنسه ، فتعاهد نفر من صفوف الضباط المصريين على أن يقاوموه حتى الموت . واضطّر توفيق إلى إقالته ، وضمّ وزارته إلى البارودي ، ولكنه عاد فأقاله . وتفاقت الأمور ، فثار الجيش بزعامة عرابي ثورته المشهورة في سبتمبر سنة ١٨٨١ ورضخ توفيق للمطالب الوطنية وكلف محمد شريف بتأليف مجلس النظار ، فأشرك معه البارودي ناظراً للحربية والبحرية ، وحاول أن يصدر دستوراً للأمة على أسس وطنية وطيدة ، فاعترضت الحكومتان الإنجليزية والفرنسية مما أدى إلى استقالته . وعهد توفيق إلى البارودي بتأليف مجلس النظار الجديد ، فأشرك معه عرابي ناظراً

للحربية والبحرية ، وأعلن دستور الأمة ، غير أنه لم يكد يمضى فى تصريح الأمور حتى أخذ توفيق يحوك له المؤامرات ويضع فى طريقة العقبات مستعيناً بالفرنسيين الإنجليز الذين جاءوه إلى الإسكندرية ببوارجهم. وقدّموا جميعاً للبارودى إنذاراً شديداً واللهجة باعتزال الحكم ، ورَمَى به عرض الحائط ، ولكن توفيقاً أعلن قبوله راضياً . واعتزل البارودى الحكم وتطورت الأحداث ، فنزل الإنجليز مصر ليحموا توفيقاً صنعتهم ، ودافع الجيش دفاعاً مجيداً ، أسهم فيه البارودى ، وسُجِن وحُكِم ، ونُسِيَ نفيّاً مؤبداً إلى سرنديب ، وأشعاره تفيض بحوادث تلك الفترة وتسجلها تسجيلاً دقيقاً . وقد ظل فى سرنديب سبعة عشر عاماً كالطُود الأشم لا يهن ولا يضعف ، ومضى يتغنى بأجماده ومواقفه السياسية وحنينه إلى أهله ووطنه ، باكياً زوجه ومن مات من أصدقائه . ويقرن بفتاة زميله فى الثورة يعقوب سامى ، ويرفع بصره إلى الملكوت الأعلى فينظم فى الزهد ومديح الرسول صلى الله عليه وسلم ، وهو لا ينسى وطنه ولا ذكرياته المفرحة والحزنة ، وتُردُّ إليه حربته فى سنة ١٩٠٠ فيعود إلى فردوسه ، ويعنى بإعداد ديوانه ومنتخباته ، غير أنه سرعان ما يلجى دأى ربه فى ديسمبر سنة ١٩٠٤ مخلفاً وراءه تراثه الشعرى الخالد .

وقد تعاونت أسباب مختلفة فى إذكاء شاعريته ، إذ أتاحت له موهبة شعرية فذة ، وورث عن آبائه الشركس حدة فى المزاج وشغفاً بحياة الفروسية ، ونسَمى ذلك فى نفسه انتظامه فى المدرسة الحربية ثم فى سلاح الفرسان ، ثم ما كان من اشتراكه فى الحروب بكريت والقرم والبلقان . وغذّاه عكوفه على الشعر القديم بمثالية الفروسية العربية المتقدمة ، بحيث غدا مثالا للفارس العربى الأصيل . وأفاد من الآداب التركية والفارسية ما أثّر فى عقله وخياله . وانضم إلى ذلك تأثيره العميق ببيئته ، لا بمشاهدها الطبيعية فحسب ، بل أيضاً بكل ما يتصل بها من تاريخ وأماجد وكل ما يجرى فيها من أحداث .

وعلى هذا النحو اشتركت عناصر مختلفة فى تكوين شاعرية البارودى ، وألهم منذ فاتحة حياته أن يكون سليلته العربية تكويناً سليماً ، فإذا هو لا يتعلم النحو ولا العروض ولا البديع ، إنما يُكَبِّ على دواوين الشعراء القدماء البارعين ، يقرأ ويتمثل ، ثم يعانى الشعر ويزاوله ، وبذلك تخلص من القيود الثقيلة التى كان

يحجل فيها الشعراء من حوله ، وانطلق يرفرف في جَوْ الشعر الفسيح ، ينزل فيه حيث شاء هادراً أو مغرداً . وصوّر ذلك في مقدمته البديعة لديوانه إذ ذكر أن شعره وليد الطبع المتدفق لا الصناعة المتكلّفة ، كما ذكر وظيفته الاجتماعية في تربية الأمة ، وهو جانب جعله يخلطه بظروف مجتمعة ومشاعره القومية . ويتحدث عن بواكير شعره وتعبيره فيها عن أحاسيسه ، فالشعر لا يتّخذ زلفى للحكام ، إنما هو تعبير صادق عن مشاعر صاحبه . وهو شعور لم يزايله طوال حياته ، وقد ردّ به إلى الشاعر الحديث حريته وكرامته ، كما ردّ شعره من أبواب الأمراء والسادة إلى تصوير ذات نفسه وذات مجتمعه . وكان من أول الأنغام التي لحنها على قيثارته نغم الحماسة ، وأضرّم اشتراكه في الحروب هذا النغم ، وظل مضطرباً في خبايا صدره حتى في منفاه ، إذ صمّد للمحنة صموداً رائعاً . ويشتبك بهذا النغم حبه وخمره ، وهو في حبه يصور غراماً ملثاعاً ووجداً ملتهباً ظل يشتعل في قلبه حتى أنفاسه الأخيرة ، بينما يصور في خمره بهجة حقيقية ، وكثيراً ما يضم إليها تصوير الربيع برياضه والصباح بأضوائه . وله روائع في وصف الطير والريف وكل ما يقع تحت بصره من مشاهد كشهد الحروب أو مشهد الهرمين ، إذ كانت له بصيرة نافذة جعلته يتقن وصف ما يراه من شخوص وغير شخوص . ولعل ذلك ما جعله يتقن الهجاء ، وهو يتقن أيضاً الشكوى من الزمان ومن الناس .

وأخذ منذ سنة ١٨٦٨ يتصل بحياة قومه ، فلم يعد خالصاً لأهوائه ومشاعره الشخصية ، إذ أحسّ في عمق الكوارث التي يُسَنِّزُها إسماعيل بالشعب وما يذيقه من عسف وظلم ، ففضى يتغنّى بالثورة مهيباً بالشعب أن يثور على ظالمه وينتقم منه لنفسه . واشتد اتصاله بالعناصر الوطنية ، واشترك في الوزارة وصلى نيرانها ، ومضى يرسل زفراته وزفرات الشعب متأججة . وتطورت الظروف والأحداث ونُقِيَ إلى سرنديب ، فشدّ قيثارته إلى صدره ، وأخذ يتغنّى عليها غناء حزيناً مصوراً حنينه إلى أهله ووطنه . وأخذت الأنباء تتوالى عليه في المنفى بموت نفر من أصدقائه وموت زوجه قرة عينه ، فأنّ وبكى بكاء مرّاً . وأخذ يكثر من شعر الزهد ومن مديح الرسول صلى الله عليه وسلم ، وميميته فيه من روائع البديعة .

وكان البارودي يُعَسِّى بصقل شعره وتنقيحه ، حتى يحقق المثل الذي تصبو

إليه نفسه ، وقد عاد بأخرة من حياته ينظر فيما نشره منه ، ويتناوله بالتعديل والحذف والإضافة ، مبتغيًا الكمال لعمله ، ومن أروع الأشياء حقاً ما صنعه بقصيدته الرائية « تلاهيت إلا مايجن ضمير » فإنه أعاد نسيجها إعادة تدل على دقة شعوره وصفاء حسه ودقة ذوقه .

وقد مضى في شعره يتمثل العناصر الشعرية القديمة تمثلاً بعث روحنا العربية الأصيلة ، فإذا شعره يضطرم بها اضطراماً ، يضطرم بكل عناصرها البدوية وما أصاب هذه العناصر من قوة الرمز عن المعاني النفسية عند العباسيين ، ومن ثمّ عدّ عمله بعثاً جديداً ، وهو بعث احتفظ فيه لنا بشخصيتنا العربية بكل مقوماتها ، ومن أجله مضى يعارض روائع القدماء ، حتى يحوّل لنفسه الينابيع الموسيقية التي بهرت - ولا تزال تبهر - العرب في كل مكان . واستطاع أن ينفذ من خلال هذه الينابيع إلى موسيقاه الصافية ، كما استطاع أن يخلط بين محيطه ومحيط القدماء خطأً يستأثر بقلوبنا استثارةً ، فالحاضر والماضي يتزاوجان ، والماضي يزدهر في الحاضر ازدهاراً رائعاً .

وبجانب العناصر الشعرية القديمة تبرز عناصر شعرية جديدة مختلفة ، فقد تمثّل الآداب الفارسية تمثلاً جعله يتأثر من بعض الوجوه في حبه وخمره بروح حافظ الشيرازي والخيام وأضرابهما من شعراء الفرس . وربما كان أثر الآداب التركية أضعف من أثر الآداب الفارسية ، غير أنها تنضح في مبالغاته المغرقة في الخيال . وكان دائماً الاستمداد من مخترعات عصره ، وهو أول من نظم في آثارنا الفرعونية ، وقد حرص على تمثيل البيئات التي نزل بها ، وافتتح بقوة باب الشعر السياسي والوطني ، وخلف في الشعر الإسلامي ملحمة الميمية التي نظم فيها السيرة النبوية الزكية .

والبارودي يُعدُّ بحق حامل لواء الشعر العربي الحديث ، فقد خلّصه من أساليبه الركيكة المبتذلة وقبوه البديعية وغير البديعية وأغراضه الضيقة التي كانت تقصره على الزئبق والتلق ، ونفخ فيه من روحه وروح قومه وعصره وبيئته ما ردّ إليه الحياة ، بل نفخ فيه أيضاً روح العروبة القديم ، فإذا الحاضر يتصل بالماضي اتصالاً خصباً حياً ، وإذا الماضي ينبعث من جديد بعثاً تنمو فيه شخصيتنا الشعرية نغماً رائعاً . وعنت الوجوه لصنيعه في جميع الأقطار العربية ، فإذا مدرسة كبيرة

تنشأ في ظل شعره هي مدرسة البعث أو مدرسة النهضة ، وفي مقدمتها حواريوه بمصر : إسماعيل صبرى وحافظ وشوقي وخليل مطران . ولا يُظِلُّ لواؤه هذه المدرسة وحدها ، بل يُظِلُّ أيضاً جميع المدارس التجديدية التي تلتها في القرن العشرين ، إذ لولاه ما استأنف شعرنا العربى الحديث هذه الحياة الخصبه المنوعة التي يعيشها منذ أوائل هذا القرن .

✓ ومن يرى كثرة استخدامه للعناصر التقليدية في أشعاره يتبادر إليه أنه كان يرتفع عن واقعه ومحيطه ، غير أن من ينعم النظر يعرف تواءم أن هذه العناصر إنما كانت تُستخدَمُ رمزاً عن أحاسيسه ومشاعره، وأنها لم تسعُ تعبيره عن هذه المشاعر والأحاسيس ، بل لقد أتاحت لها أن تتضرم تضرمًا وتوهج توهجًا . ولا نغلو إذا قلنا إنه ليس هناك جانب في حياة البارودى إلا مثلته أشعاره تمثيلاً صادقاً أميناً ، فحروبه وحماسه وحبه وخمره وأحاسيسه بجمال الطبيعة في الربيع والريف وأحداث قومه السياسية وألوان مشاركته فيها وفي خطوبها وآلامه في المنفى وتوجهه إلى الملكوت الأعلى ، كل ذلك مصور تصويراً دقيقاً في شعره ، إذ كان لا ينظم إلا ما يحسه ، ومن ثمَّ كان كثير من قصائده تجارب شعرية كاملة ، تجارب عاشها وسجلها في دقة وفي صدق وإخلاص .

✓ ومن أهم ما يميزه ملكته الخيالية ، وهي تتمثلُ بوضوح في قدرته البارعة على تصوير المشاهد الحسية في الطبيعة الحية والبيئات المختلفة والميادين الحربية ومجالس الأُنس واللّهو ، كما تمثل في وصفه الدقيق للمشاهد النفسية . وقد عاش في المنفى مشهداً نفسياً رهيباً أخذت نفسه فيه تمتلئ بالأوصاب والآلام لغربته وفراقه لأهله ووطنه ، ونراه يقطر هذا المشهد في حنين شعبي بث فيه لوعته ولواعجه التي يتلظى بها فؤاده . وقد مضى ينوع في تصوير هذا الحنين صوراً كثيرة ، فتارة يحسُّ غربته ووحشته ، وتارة ثانية يتغنى بالوطن غناء عشاق العرب القدماء بديار معشوقاتهم ، وتارة ثالثة يبكي الشباب وذكرياته البهيجة ، وتارة رابعة يبكي حبه القديم ، وتارة خامسة يبكي فلذات كبده ، وتارة سادسة يبكي من يموت من أصدقائه أو يبكي زوجه قرة عينه . وليس في العربية من يشق غباره في تصوير هذا الحنين إلى وطنه الذي اعتصره من قلبه والذي يستحوذ على كيان سامعيه بروعته .

وبجانب ذلك تروع موسيقاه قارئة روعة شديدة باستوائها وجمال ألحانها التي تملأ القلب والنفس ، والتي لا تقلُّ جمالا وزوعة عن ألحان الأفذاذ من شعرائنا القدماء . وهي تستطيل غالباً ، فتحمل سطوته وحماسه في رنين ضخم ، كما تحمل حزنه وحنينه في أنفاس مديدة . وقد ترق وتغذب وترشق حتى تصبح أنغاماً حلوة تفيض بالجلد والبهجة .

## ٢

## تذييل

ترك البارودي بجانب ديوانه ومختاراته من الشعر القديم كتاباً نثرياً سماه « قيد الأوابد » جمع فيه بعض الرسائل والخواطر السانحة . ولم يُنشر هذا الكتاب حتى الآن ، مع ما يحمل من صورة حياته وجناباتها المتنوعة ، إذ كان يقطع دائماً ما يكتبه من أحداثها وظروفها المختلفة . وقد مرت بنا في الفصل الثالث فقر من مقدمته لديوانه ، وهي تصوّر مدى ما كان يثبته في نثره من عناية أدبية ، فهو يُعنى باختيار كلماته وبالسجع ، ويتأنق تأنقاً شديداً ، لا يرسل فيه نفسه على سجيته ، بل ما يزال يلازم بين الكلمة والكلمة ولا يزال يطلب التناسق الشديد في صيغه ، يسنده في ذلك حسه الدقيق وشعوره الماهف بكلمات اللغة الجزلة الرصينة والأخرى الرقيقة العذبة . وكأنه في نثره شاعر فهو يطلب إرضاء الأذن ، ولذلك يلتزم السجع ، ويحكمه إحكاماً دقيقاً ، وما يزال يطلب الكمال الفني حتى يروع سامعيه ، ومن ثم كان نثره قريباً من الشعر وكأنه لا يسطر دائماً ولا يكتب إلا شعراً يأسر به القلوب ويخلب الأبواب . وقد ساق الأستاذان على الجارم ومحمد شفيق معروف في مطلع نشرتهما لديوانه نموذجاً من خطّه يصف فيه طريقه إلى المنى وما عاناه من مخاوف البَحْر ومن لواعج الغربة والحنين إلى وطنه حين نزل بسرنديب ، وكيف مضى يتجرع غصص الآلام والشكّل محتملاً أهوالاً ثقالاً جعلت العلة تسعى إليه ، فيدعو طبيبه إلى ترك « كولومبو » والنزول ببعض المرتفعات



الجبليّة الناضرة ، فينزل « كندی » ، وينعم بمشاهدها الجميلة ، غير أن أوصاب حنينه إلى وطنه لا تزال نيرانها تشتعل في صدره . وينقل طرفه من الأرض إلى السماء ، ويتوسل إلى ربه أن يهبه الصبر على محنته وأن يعصمه من الجزع والفرع ، ويأخذ في ترتيب بعض الأدعية وفي نظم بعض الأشعار الزاهدة مفكراً في ملكوت السموات والأرض . وكأنما هذا النموذج الخطيُّ يلخّص حياة البارودي منذ خروجه من وطنه إلى المنفى ومقامه فيه حتى أوبته ، ولذلك رأيت أن أُذيل به هذه الدراسة ، لأنه يصوّر مرحلة مهمة في حياته وشعره وما كان يطوف به من خواطر وأحاسيس ومشاعر ، وهو يجري على هذا النمط :

« إني لما أفضتُ بي غَوَائِلَ الزَّمنِ <sup>(١)</sup> ، إلى مفارقة الأهل والوطن ، وحقّت كلمة الوداع ، وأنصتَ كل مجيب وداع ، سارتُ بأشباحنا الفلّك ، بتقدير مَنْ له المُلك . فلما توسطنا لِحَّةَ اليَمِّ <sup>(٢)</sup> وغَشَّيتنا ضبابة الهمِّ ، أخذ البحر يتهدّر ويموج ، والرياح تعصف وتروج <sup>(٣)</sup> ، والدَّجْنُ <sup>(٤)</sup> يُسْرِقُ ويرعد ، والموت يقرب ويبعدُ ، والفلّك بين صعود وهبوط ، والناس بين رجاء وقنوط ، فشَخَصْتُ <sup>(٥)</sup> الأبصار ، وغابت الأنصار ، وأقبل الفرع ، واستولى الجزع ، وشغلت الدموعُ المحاجر ، وبلغت القلوب الحناجر <sup>(٦)</sup> . هنالك دعا ربهم الغافلون ، وكفّ أذيالهم الرافلون <sup>(٧)</sup> ، فلا ترى إلا ناكسَ الطَّرف ، لا يسبِّس بحرف ، كأنما أظلَّتْهم الرَّجْفَةُ <sup>(٨)</sup> ، أو غَشَّيتهم الوَجْفَةُ <sup>(٩)</sup> ، فهم لفرط الحيرة خمود ( تحسبهم أيقاظاً وهم رقود ) فلم يزل يتخبّطنا اليَمِّ ، ويأخذ بأكظامنا <sup>(١٠)</sup> الغمّ ، حتى كادت الأنفس تنزهق ، وأظفار المنية ترهق ، ونحن في وعاء ، لا نملك غير الدعاء ،

( ١ ) أفضت بي : خلصت إلى . غوائل الزمن : محنة وخطوبه .

( ٢ ) اليم : البحر . ( ٣ ) تروج : تضطرب .

( ٤ ) الدجن : السحاب الممطر . ( ٥ ) شخّصت : نظرت لا تطرف .

( ٦ ) بلغت القلوب الحناجر : كناية عن شدة الفرع .

( ٧ ) كفّ أذيالهم الرافلون : كناية عن التضاؤل ، والرافل : من يجر ثوبه خيلاء وتبهاً .

( ٨ ) الرجفة : رجفة يوم القيامة . ( ٩ ) الوجفة : الملح .

( ١٠ ) أكظام : جمع كظم وهو ضيق النفس بفتح الفاء ، وأصله من كظم الغيظ أى حبسه .

ولبشنا على ذلك ثلاثا ، لا نجد فيها غيائنا ، وكيف لنا بالخلاص ، ولات حين  
مناص<sup>(١)</sup> . فبعد لآئى<sup>(٢)</sup> ما سكنت فتورة الريح ، وهدأت ثورة ابن بريح<sup>(٣)</sup>  
وتجلت بنورها السماء ، واصطاح الماء والهواء ، فقرت الأنفس فى الصدور ، وتنفس  
كل مصدور<sup>(٤)</sup> : ولم يبق إلا سواق الحديث ، من قديم وحديث ، والفلسك  
يمخزر البحر بجوؤه<sup>(٥)</sup> ، ونحن من الشهر فى دؤدؤه<sup>(٦)</sup> ، حتى انتهى بنا  
الدبيب ، ولاحت لأعيننا سرنديب :

منازل لم تألف بها النفس مألفاً على أن فيها كل ما تشتهى النفس  
ولا عيب فيها غير أن ليس لى بها أنيس وفقد الخيل فى غربته حبس  
وكيف يطيب العيش فى ظل بلدة خلا من الألف ليس بها أنس  
فدخلتها مشبوب<sup>(٧)</sup> الأنين ، على الأهل والبنين ، لا أستطيع لما عراني دفعا ،  
ولا أملك لنفسى ضرا ولا نفعاً ، وما ظنك بمن غاب عنه السمر ، والتاع بالفرقة  
منه الضمير ، فهو بين هموم ناصبة<sup>(٨)</sup> ، وأحزان واصبة<sup>(٩)</sup> ، وأشجان يهلك لها  
الصبر ، ومرارة يحلو عندها الصبر<sup>(١٠)</sup> ، إن نطق فبصوت لا يدركه السمع ،  
أو نطر فبعين قد ملأها الدمع :

غريب تخطاه الأساة فما له سوى عبرات المقتلتين طبيب<sup>(١١)</sup>  
وما أسنى أننى غريب عن الحمى ولكننى بين الأنام غريب  
فالتفت يميناً ، فلم أصب معيناً ، وانعطفت شمالاً ، فلم أجد شمالاً<sup>(١٢)</sup> ،  
فدارت بجمانى الأرض ، واشتبه على الطول والعرض ، فبت وحيداً ، لا أجد  
محيداً<sup>(١٣)</sup> ، وكانت الليلة شاتية ، والريح صرصر<sup>(١٤)</sup> عاتية ، والسماء باسرة كاسفة ،<sup>(١٥)</sup>

( ١ ) مناص : ملجأ . ( ٢ ) لآئى : مشقة .

( ٣ ) ابن بريح : الغراب ، والعرب تشاءم بصوته . وهدأت ثورته : لم يعد يقوم بنعيه وصياحه .

( ٤ ) المصدور : المريض بذات الرئة . ( ٥ ) الجوؤ : الصدر .

( ٦ ) دؤدؤ : آخر . ( ٧ ) مشبوب : مضطرب .

( ٨ ) ناصبة : متعبة . ( ٩ ) واصبة : مؤلة .

( ١٠ ) الصبر هنا : المر . ( ١١ ) الأساة : الأطباء .

( ١٢ ) الشمال : من يموّل عليه . ( ١٣ ) محيداً : مفراً .

( ١٤ ) صرصر : شديدة الصوت . ( ١٥ ) باسرة : عابسة . كاسفة : شديدة العبوس .

( ليس لها من دون الله كاشفة ) قد كَلَّح وجهها فاكفهر<sup>(١)</sup> ، ولمح بقها فازمهر<sup>(٢)</sup> ، واصطك<sup>(٣)</sup> ركامها فانهاهال ، وصعق رعدا فهاهال<sup>(٤)</sup> ، لو كابدها النابغة لما شعر ، ولو سلكتها سُلَيْك<sup>(٥)</sup> لا قشعر<sup>(٦)</sup> ، فلم أزل أمارس هولا حتى تر<sup>(٧)</sup> ، وأرقب فجرها حتى افتر<sup>(٨)</sup> ، فلما رقت أنفاس النسيم ، وحسر<sup>(٩)</sup> الصبح عن محيائه الوسيم ، وتنغم العصفور في سماء عذباته<sup>(١٠)</sup> ، وتبغم اليصفور<sup>(١١)</sup> في مسارج شذباته<sup>(١٢)</sup> صحت بغلامي كافور ، فأقبل يرف كالصيفور<sup>(١٣)</sup> ، يكاد يخرج من جلده ، ويترفين كأبناء جلده<sup>(١٤)</sup> ، فقلت له : ما هذا الطرب ، وقد أودى الأرب<sup>(١٥)</sup> ، فقال : انظريا مولاي إلى السماء ، والنبت والماء ، تجد منظراً وسيما ، ومسرحة قسيما<sup>(١٦)</sup> ، أزهار ترِف ، وغدران تشف ، ومربع يفتن العقول برؤائه<sup>(١٧)</sup> ، ونسيم يشفي الأسقام بدوائه ، فقسم لعلك تستريح ، فقد سكن القطر والريح ، فلم يضحك لقوله سني ، وعلمت أنه ليس مني ، وأين يذهب اللهو بقلب قد عفى رَسْمه<sup>(١٨)</sup> ، ولم يسبق في الشغاف إلا وسْمه<sup>(١٩)</sup> ؟ بل كيف يطرب الغريب أو يخف إلى الصبوة الحريب<sup>(٢٠)</sup> ؟ هيهات ! ما كل شامة خالا<sup>(٢١)</sup> ، ولا كل حلقة خلخالاً ، وأين النضار من الصفر<sup>(٢٢)</sup> ، والحنّة من التلال العفّر<sup>(٢٣)</sup> ؟ تالله ما بعد الوطن دار ، ولا في غير الكعبة مدار ، ولكن من لم يجد حراكا<sup>(٢٤)</sup> سكن ، ومن

- ( ١ ) لمح : لمع . ازمهر : توقد .  
( ٢ ) اصطك : تضارب واحتك .  
( ٣ ) صعق الرعد : أرعد بقوة وشدة . هال : من الهول .  
( ٤ ) النابغة هو النابغة الذبياني الشاعر الجاهلي المشهور ، وسليك أحد العدائين المذكورين في الجاهلية .  
( ٥ ) تر : انقطع .  
( ٦ ) حسر : كشف .  
( ٧ ) تبغم : صاح . اليصفور : الظبي .  
( ٨ ) عذبات : الفصون .  
( ٩ ) الشذبات : الكلاذ وقطع الشجر .  
( ١٠ ) الصيفور : طائر .  
( ١١ ) يترفين : يرقص . أبناء جلده : أبناء جنسه .  
( ١٢ ) أودى : هلك . الأرب : الأمل .  
( ١٣ ) قسيما : وسيما .  
( ١٤ ) رؤائه : حسن منظره وبهائه .  
( ١٥ ) عفا رسمه : احمى أثره ، كناية عن كثرة هوميه .  
( ١٦ ) رسمه : علامته .  
( ١٧ ) الحريب : المسلوب ماله وأهله .  
( ١٨ ) الشامة : كل علامة يخالف لونها لون البدن . الخال : الشامة الجميلة في الوجه . والمثل واضح .  
( ١٩ ) النضار : الذهب الخالص . الصفر : النحاس .  
( ٢٠ ) الحنّة : الزاخرة بالعفر والتراب .  
( ٢١ ) حراكا : حركة .

أعجزته الحيلة ركن<sup>(١)</sup>، وما كانت لتعدم نفسى جسداً ، ولكن تُكَلِّمُ أَرَامَهَا<sup>(٢)</sup> ولداً، فلبثت شهرين ، أطول من دهرين ، حتى مستنى العلة ، وأخطأتني التعلّة<sup>(٣)</sup> فدعاني الطبيب إلى ترك الحاضرة<sup>(٤)</sup> ، والتوقّل<sup>(٥)</sup> فى بعض المضاب الناضرة ، فعقدت بعد التوكل بَسْنَدِي<sup>(٦)</sup> ، على المسير إلى « كندى » . فلما حلت بواديها ، وسرت فى بواديها، تلاهيت عما أجده من السحرة ، وأتجرّعه من مرارة الفسقة :

رَعِيّاً لها من بلدةٍ لو أَنَّ نى فيها أَخاً يَرعى ذِمَامَ إِيخَائِي  
ضَنْتُ بها نفسى كما سمحت بها فانظرُ لقربِ ضَنائِي وسخائِي  
ومن العجائب أَننى من غُرْبَتِي ونعيمها فى شِدَّةٍ ورخاء

فلما اشتدّت أوصالى ، وحان من العلة فصالى ، نهَدْتُ<sup>(٧)</sup> ذات يوم ، غبَّ زِيال<sup>(٨)</sup> النوم ، إلى بعض هاتيك الودائق<sup>(٩)</sup> ، لأننسى أنفاس الحقائق ، فإذا أَيْكَةً مُغْنَةً<sup>(١٠)</sup> ، وأطيار مُرْنَةٍ ، ودَوَاحٍ تكاد تَمسُّ السماء ، وتصرف عن أدراجها العِماء<sup>(١١)</sup> ، والنسيم يتدرّج ، والعبير يتأرّج ، والطير بين رَنيم وصفير ، والريح بين شهيق وزفير :

أَرْضُ أَدَارِهَا النَّدَى أَقْداحُهُ بِيَدِ النسيم فُغْضُنْهَا مخمورُ  
يترنّمُ الشَّخَرُورُ فى عَذباتها وَيَقِيلُ فى أَثْلَاتها اليَغُورُ<sup>(١٢)</sup>

(١) ركن : سكن .

(٢) الشكل : فقد الحبيب أو الولد . أَرَامَهَا ولداً : جعلها تعطف وتحنّ إلى ولدها يشير إلى فقدته لزوجها

(٣) التعلّة : ما يتعلل به الإنسان ليشغله هوى أو غير هوى .

(٤) يريد بالحاضرة كولومبو التى أقام بها حتى سنة ١٨٩٠ .

(٥) التوقّل : الصمود والسيرى المرتفعات . (٦) البند : اللواء ، استعاره للزم .

(٧) نهدت : نهضت . (٨) غب : عقب . زِيال : فراق .

(٩) الودائق : جمع وديقة ، وهى الموضع فيه عشب وكلا وبقل .

(١٠) الأيكة : الشجر الملتف . مغنة : غناء : كثيرة الأشجار مخضبة .

(١١) العِماء : السحاب الكثيف .

(١٢) الشخروور طائر كالصغور حسن الصوت . يقيل : يمضى وقت القيلولة . الأثلاث : شجر .

خَطَرَ الغَمَامُ بِهَا فَمَسَحَبُ ذَيْلِهِ      فِي كُلِّ وَادٍ جَدُولٌ مَسْجُورٌ<sup>(١)</sup>  
 فَإِذَا نَظَرْتَ فِي السَّمَاءِ غَمَامَةٌ      تَدِيقُ الْجُمَانِ فِي الْفَضَاءِ غَدِيرٌ<sup>(٢)</sup>  
 وَإِذَا أَصْخَتْ فَلِلْبَلَابِلِ نَعْمَةٌ      تُشْجِي الْخَلَى وَلِلْحَمَامِ هَدِيرٌ  
 وَخِمَائِلٍ أَظْلَالَهُنَّ لَفِيفَةٌ      وَنَسَائِمِ أَنْفَاسِهِنَّ عَبِيرٌ<sup>(٣)</sup>  
 فَالْقَطَرُ دُرٌّ وَالْجَدَاوِلُ فَضَّةٌ      وَالزَّهْرُ تَبِيرٌ وَالنَّبَاتُ حَرِيرٌ  
 فَاحْلُلْ بِهَا عُقْدَ النَّسِيبِ وَلَا تَخَفْ      إِثْمًا فَرِيكٌ لِلذَّنُوبِ غَفُورٌ

فلم أزل أتقل من نَجْدٍ إلى وَهْدٍ ، وأتوقَّل من صَدْرٍ إلى نَهْدٍ ، حتى  
 أدَّأني المسير إلى رَبْوَةٍ ، تدعو الحليم إلى الصَّبْوَةِ ، فاشْرَبْتُ بِي إِلَى عَيْنٍ<sup>(٤)</sup> ،  
 أشد صفاء من العَيْنِ ، قد انفجرت بِسَلْسَالٍ<sup>(٥)</sup> كلسان الصباح ، أو كسنان<sup>(٦)</sup>  
 المصباح ، في بركة تُزْرِي بالهالة<sup>(٧)</sup> عند استوائها ، وتزهو على الوذيلة<sup>(٨)</sup> بحسنِ  
 رُوائها ، قد افترَّت عن ثَغْرِ حَصْبَائِهَا ، وتكسَّرت في مهبِّ أَصْبَائِهَا<sup>(٩)</sup> ،  
 وأحاطتْ بِهَا أَفْنَانُ الشَّجَرِ ، إحاطة الأهداب بالبصر ، وانثعبتْ<sup>(١٠)</sup> منها جداول  
 كذَوْبِ اللُّجَيْنِ<sup>(١١)</sup> ، تتلوَّى في جَرَّتَيْهَا تلوَّى الأَيْنِ<sup>(١٢)</sup> ، فكأنها مناصِل  
 جَرَدَتْهَا الكُثْمَاءُ<sup>(١٣)</sup> ، أَوْ قِيسِيٌّ وترتها للنَّزْعِ الرُّمَاءُ<sup>(١٤)</sup> ، فهي تَجْرِي بين  
 غَيْضَةٍ<sup>(١٥)</sup> ملتفة ، وأشجار مصطفة ، إِذَا لَاعَبَتْهَا أَنْفَاسُ الشَّمَالِ<sup>(١٦)</sup> ، مالت  
 إلى اليمين والشمال ، وإن عبثتْ بِهَا رِيحُ الحَسَنِوبِ ، كادت أن تَمْسَسَ الأرض

( ١ ) مسجور : مملوء . ( ٢ ) تدق : من الودق وهو المطر . الجمال : اللؤلؤ .

( ٣ ) لفيفة : يلتف بعضها في بعض . ( ٤ ) العين هنا : مسيل الماء .

( ٥ ) السلسال : الماء العذب المتحدر . ( ٦ ) سنان هنا : ضوء على الاستمارة .

( ٧ ) الهالة : دائرة القمر . ( ٨ ) الوذيلة : المرأة .

( ٩ ) أصباء : جمع صبا وهي ريح شرقية ليثة .

( ١٠ ) انثعب : سال . ( ١١ ) اللجين : الفضة .

( ١٢ ) الأَيْن : الحية .

( ١٣ ) مناصل : سيوف . جردتها : شهرتها وسلَّتها . الكاة : الشجمان .

( ١٤ ) وترتها للنزوع : أعدت أوتارها لرمي السهام . ( ١٥ ) الغيضة : مجتمع الشجر .

( ١٦ ) الشمال : الريح الشمالية .

بالجنوب<sup>(١)</sup>، بَسَيْد<sup>(٢)</sup> أنى لم أجد فى تلك المناظر ، مَسْلَاةً للقلب والناظر ،  
ولا فى أغاريد البلابل ، ما يشئى لوعة البلابل<sup>(٣)</sup> ، ولا ألهمتى ذات الطوق<sup>(٤)</sup> ،  
عما أجده من التوق<sup>(٥)</sup> ، ولا أنستنى سمات الأصائل ، ما انقطع من حرّات  
الوصائل<sup>(٦)</sup> ، بل حسبت أن قطرات المزن<sup>(٧)</sup> ، دموع أسالتها زفرات الحزن ،  
وتوهمت أن كل نَوَارة<sup>(٨)</sup> ، نحلة فى الرواء سَوَارة<sup>(٩)</sup> ، وخيّل إلى أن حمرة  
الجلتار<sup>(١٠)</sup> جَمَرَة ساطعة من النار ، وظننت الأغصان رماحاً تَخْطِر<sup>(١١)</sup> ،  
أو صِفاحاً<sup>(١٢)</sup> تشدخ الهام وتَشْطُر ، ورأيت من الجداول أسود<sup>(١٣)</sup> تَسْهَشُ ، ومن  
الأزهار عيوناً تَسْهَشُ<sup>(١٤)</sup> ، فكلما تلفت ضِقتُ ، فتكفّت<sup>(١٥)</sup> ، فقعدت  
ناحية ، فى تلك الناصية<sup>(١٦)</sup> ، ثم رفعت طرفى إلى السماء ، ودعوت بهذه الأسماء :  
اللهم يا هادى الضلّال فى الليل المدمّم<sup>(١٧)</sup> ، وناصر الهلاك فى غمرة اليوم  
المُسْلِم<sup>(١٨)</sup> ، ويا جابر العشرات ، وكاشف الحشرات ، ألهمنى بفضلك صبراً  
يعصمنى من الجزع ، وألبسنى جلباب أمن يقينى صَوْلَة الفرع ، وقينى  
بلطفك شرّ نفسى ، واجعل يومى خيراً من أمسى ، وصنّ بإحسانك ديباجتى ،  
ولا تجعل إلا إليك حاجتى ، فقد أنخْتُ<sup>(١٩)</sup> ببابك مطية الرجاء ، وتمسكت  
من حمايتك بأطناب<sup>(٢٠)</sup> الالتجاء ، فلا تصرفنى من دعائك خائباً ، فقد جئتكَ  
من ذنوبى تائباً ، ثم قَبَعْتُ قَبْعَةَ المقرور<sup>(٢١)</sup> ، ونَفَشْتُ نَفْثَةَ المسحور<sup>(٢٢)</sup> ،

- 
- ( ١ ) الجنوب : جمع جنب .  
( ٢ ) بَسَيْد : شجون النفس وآلامها .  
( ٣ ) البلابل : ذات الطوق : الحمامة .  
( ٤ ) التوق : الشوق .  
( ٥ ) الوصائل : الصلات .  
( ٦ ) المزن : السحاب الممطر ، والمطر .  
( ٧ ) نَوَارة : زهرة .  
( ٨ ) سَوَارة : شديدة الصولة سريعة الوثوب .  
( ٩ ) الجلتار : زهر الرمان .  
( ١٠ ) تَخْطِر : تهتز للضراب .  
( ١١ ) صِفاحاً : صيوا .  
( ١٢ ) أسود : جمع أسود وهو الثعبان .  
( ١٣ ) تَسْهَشُ : تهبش : تهبأ للبيكاه .  
( ١٤ ) تكفّت : شمرت .  
( ١٥ ) الناصية : أعلى الوادى .  
( ١٦ ) المدمّم : الداغى شديد الظلام .  
( ١٧ ) المُسْلِم : الأغبر المتغير لونه .  
( ١٨ ) أناخ المطية : أبركها .  
( ١٩ ) أطناب : أسباب ، وأصله من أطناب الخيمة وهى الحبال التى تشد بها إلى الأوتاد .  
( ٢٠ ) قبع : انكش . المقرور : الذى يحس بشدة البرد .  
( ٢١ ) نفثت : نفخت . المحرور : من أصابه الحر الشديد .  
( ٢٢ )

وأخذت أقلبُ الآراء ، وأسأل زندي الإبراء <sup>(١)</sup> ، حتى فاءت <sup>(٢)</sup> إلى نفسي ، وراجعتني بعد لائي حنسي <sup>(٣)</sup> ، وعلمت أن لكل محنة روعة ، ولكل مصيبة لوعة ، وأن الإنسان، رهن الحدثان <sup>(٤)</sup> ، ورأيت أن الصبر على الضر ، أجدر بشيمة الحر . وأتى امرئ عاهده الدهر ولم يغدر ، أو صفاه ثم لم يكدر ؟ وكيف لا ينقلب الحال والزمان قلب ، أم كيف تصدق تخيلته وهي خللب <sup>(٥)</sup> ؟ هيهات ما وعد إلا وأخلف ، ولا أوعد إلا وأتلف ، ولا أضحك إلا وأبكى ، ولا هادن إلا وأنكى <sup>(٦)</sup> ، وقيل من صاحب الدهر فتسجاً من هوله ، أو عانده ولم يصنع من صوله <sup>(٧)</sup> ، وكفى بالحوادث لمن تبصر نذيراً ، ولئن خاف عاقبة أمره حذيراً <sup>(٨)</sup> ، والعقل من تأسى بغيره ، وميز بين نفعه وضيره ، فلا تحزن على ما ذهب ، إذا استردَّ الدهر ما وهب ، وليست الحياة إلا عارة <sup>(٩)</sup> ، فما هذه الدعة <sup>(١٠)</sup> ، أفحسب الجاهل أن الأمر بيده ، فنسي أن يأخذ من يومه لغده ؟ هيهات لا دراك <sup>(١١)</sup> بعد القوت ، ولا حيلة بعد الموت ، فتمسكوا من أعمالكم بالسبب الأقوى ، وتزودوا فإن خير الزاد التقوى .

وهي لوحة بديعة صور فيها حياته في المنى وكيف كانت جحماً وقطعاً من نار يتحمل منها فوق ما يطيق ، حتى إذا جاءه نعي زوجه أخذته الشقاء من كل وجه ، فضاق بكل ما حوله وضاق بنفسه وبالحياة ، فإذا هو مريض وكأنما عجز عن احتمال كل هذا البلاء . وتقدم الأطباء ينصحونه أن يغادر « كولومبو » إلى الهضاب من ورائها . وينزل بكندى بين الرياض والغياض ، ويسبل من مرضه الجسدى ، ولكن الموم لا تفارق صدره ، ولواعج النى والغربة لا تزال نفسه ، وتراءى له الطبيعة الجميلة من حوله عابسة باكية ، بل متجهمه مفزعة . ويئذعن

(١) أصل إبراء الزند إخراج التارمنه بضرب جزويه بعضهما ببعض ، يكنى بذلك عن إعمال فكره

(٢) فاءت : رجعت . (٣) حنسى : فراسقى .

(٤) الحدثان : بلایا الدهر ومصائبه .

(٥) أصل الخلبة التي تنذر بالمطر من السحب ، وأراد بها حقيقة الزمان ، ووصفه بأنه خللب أى

أنه كالسحاب ذات البرق الخلب التي لا تمطر .

(٦) أنكى : من النكاية أى القهر . (٧) صوله : صياله وسطوته .

(٨) حذيراً : مخذراً . (٩) عارة : عارية .

(١٠) الدعة : الفساد . (١١) دراك : إدراك الحاجة .

للقضاء، ويتجه إلى ربه يقدم له الدعاء أن يعصمه من آثار المحنة وينزل الصبر  
والسكينة على قلبه. ويطيل النظر في الحياة فيرى الكدر يعلق بالصفو والشوك  
بالورد، ويرى الشر يمتزج بالخير واليأس بالرجاء والحزن بالسرور، ويفكر في ملكوت  
السموات والأرض ويدعو مخلصاً إلى التقوى والعمل الصالح. وظلّ وهو على  
عتبة السدّة الربانية يتغنى بلاءه القديم وذكرياته الماضية وحنينه إلى الأهل  
والديار، حتى انجابت عنه الغمّة، وانقشعت عنه الظلمة، وعاد إلى فردوسه  
مبتهجاً يصدح بشعره. ولم يلبث أن كفّ إلى آخر الدهر عن شدّوه مخلّفاً  
لمعاصريه والأجيال التالية تراثه الشعريّ الخالد.



## الفهرس

ص	
٨ — ٥	مقدمة
٤٥ — ٩	الفصل الأول : العصر
٩	( ١ ) البعث القومى ومعوقاته
١٧	( ٢ ) الانهيار الاقتصادى والسياسى
٢٦	( ٣ ) الثورة العرباية والاحتلال
٣٥	( ٤ ) البعث الفكرى والأدبى
٩٦ — ٤٦	الفصل الثانى : السيرة
٤٦	( ١ ) منبت البارودى ومرباه
٥٣	( ٢ ) بين السيف والقيثارة
٦٦	( ٣ ) على جناح الثورة
٨١	( ٤ ) فى المنفى وبعده
١٦٤ — ٩٧	الفصل الثالث : الشعر
٩٧	( ١ ) شاعرية البارودى
١٢٨	( ٢ ) تنقيح ومعاودة
١٤٠	( ٣ ) عناصر قديمة
١٥٤	( ٤ ) عناصر جديدة
٢١١ — ١٦٥	الفصل الرابع : المنزلة الشعرية
١٦٥	( ١ ) البارودى حامل لواء الشعر الحديث



تم طبع هذا الكتاب بالقاهرة  
على مطابع دار المعارف بمصر  
سنة ١٩٦٤